

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ Διευθυντής : ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ Τυπογρ. «Ν. ΜΕΛΙΣΣΑ» Κιάφας 4 Γράμματα - έμβάσματα : Όρμηγιού 3 Α θ ή ν α	LETTRES LIBRES REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS Directeur : STRATIS DOUKAS Adresser toute la correspondance concernant l'Administration et la rédaction de la Revue à la dire- ction : Rue Orminiou 3 Athènes Grèce
--	---

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α Τ Α

ΤΑ ΕΛ. ΓΡΑΜΜΑΤΑ : Άπο μήνα σέ μήνα. ALEX. MATHERON : Γ. Πλε-
χάνωφ—ή τέχνη καί ή κοινωνική ζωή. Μ. Α. : Άντρέ Ζίντ. Μ. Α. : Δυό νεκροί
—Γρ. Ξερόπουλος—Γ. Δροσίνης. Β. Ρ. : Δημήτρη Φωτιάδη—Ή άκτι των
σκλάβων. Β. ΑΡΚΑΔΙΝΟΣ : Μ. Καλομοίρη—Τά έξωτικά νερά.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ άρθρῳ 6 παράγραφος 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1938
Διευθυντής - Έκδότης : Στρατής Δούκας, Όρμηγιού 3 Α θ ή ν α ,
Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Α. Μουσουλιώτης Όδ. 26 αρ. 3 Ν. Ίωνία

ΕΛΕΥΘΕΡΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
1951

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. YAKOVLEV

ΕΡΓΑΤΕΣ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ

Τ

Α

ΤΡΑΓΩΔΙΑ ὀνόμασαν παλαιότατα ἓνα εἶδος πομπῆς στοὺς ἀγρούς, μὲ τραγοῦδια καὶ χοροὺς ἥρωικούς, μὲ θυσία ἓνα ζῶον, μ' ἐπιτάφιο θρῆνο κι ὠδὴν ἀναστάσιμη, ποὺ τὰ ἐκτελοῦσε θίασος, δηλαδὴ μεταβατικός ἐορταστικός ὄμιλος, ποὺ ἐβγαινε στὴν γύρα ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, καὶ παράστανε μ' αὐτὰ τὰ πάθη τοῦ θεοῦ Διονύσου. Κάτι ἀνάλογο θυμίζουν χοροὶ μὲ μασκαρεμένους, ποὺ γίνονται ἀκόμη σήμερα στὴ Θεσσαλία καὶ Μακεδονία, ἐγίνονταν τουλάχιστον τελευταῖα, οἱ «καλόγεροι», κουρελιασμένο ὑπολειφάδι ἀπὸ πολὺ παληά.

Τὸ σφαχτὸ ποὺ θυσίαζαν στὴν ἀρχαία ἐκείνη τελετὴ, ἦταν τράγος, ἱερὸ ζῶο τοῦ Διονύσου, προσφορὰ ἐκείνων ποὺ γιὰ χάρη τους γινότανε ἡ τελετὴ, καὶ ποὺ σὲ ἐπίσημες περιστάσεις κι ἀγῶνες ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς θιάσους, ἐδίνονταν σὰν ἔπαθλο. Ἔτσι τραγωδία ἐσημαίνει κυριολεκτικὰ ὠδὴ τοῦ τράγου, ἀλλὰ δὲν ἀργησε νὰ σημαίνει καὶ κάθε ἥρωικὸ τραγοῦδι καὶ ἔμεινε ὡς τὰ σήμερα ἡ λέξη στὸ στόμα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, σημαίνοντας ἥρωικὸ χορευτικὸ ἄσμα, ἀλλὰ καὶ κάθε ἄσμα «τραγοῦδι, τραγουδάω» καὶ στὴ Ποντιακὴ λαλιά «τραγωδία καὶ τραβωδία, τραγωδῶ καὶ τραβωδῶ, τραβωδιάνος», κλπ.

Ἡ λέξη τραγωδία ἔγινε πλατύτερα γνωστὴ ἀπὸ τότε ποὺ ἔτσι ὀνομάστηκε τὸ λαμπρὸ πρωτότυπο θεατρικὸ εἶδος ποὺ ἀγλάϊσε τὶς ἐπίσημες τελετὲς τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας. Τὸ εἶδος ἔσβυσε μὲ τὸ τέλος τῆς Δημοκρατίας, ἀλλὰ ἡ ὀνομασία μὲ τὰ παράγωγά της τραγωδός, τραγωδῶ, τραγικός ἀπλώθηκε μὲ τὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα σ' ὅλον τὸν γνωστὸν τότε κόσμον, πέρασε στοὺς Ρωμαίους, καὶ, στὰ νεώτερα χρόνια, ὅταν ξανάρχισε ἡ σπουδὴ τῶν κλασικῶν, ξαναμπῆκε σὲ χρῆση ἡ ἀρχαία λέξη γιὰ νὰ ὀνομάσει τὰ νεώτερα θεατρικὰ ἔργα, ποὺ ἐξέφευγαν ἀπὸ τὸ Μεσαιωνικὸ θρησκευτικὸ δρᾶμα, μιμούμενα τ' ἀρχαία, (Λατινικὰ) πρότυπα. Ἐκτοτε τραγωδίες ὀνομάζονται καὶ νεώτερα δραματικὰ ἔργα σὲ στίχους, μὲ τραγικὸ περιεχόμενο, ἂν καὶ χωρὶς ἄλλη τυπικὴν ὁμοιότητα μὲ τὴν Ἀθηναϊκὴν τραγωδίαν. Ὅπωςδήποτε τραγωδίες κατ' ἐξοχὴν λέγονται τὰ ἔργα τῶν ἀρχαίων τραγικῶν ποιητῶν, σὰν τὰ σωζόμενα Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ, Εὐριπίδη.

Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι δράματα σὲ στίχους, μὲ διάλογο καὶ χορικά, δηλαδὴ μέρη χοροῦ, σὲ λυρικές στροφές. Τὰ μέρη τους εἶναι ἀρμολογημένα μὲ τυπικὴ σειρὰ καὶ τάξη, σὰν τελετουργικὴ ἀκολουθία. Τὰ παράσταναν γιὰ πρώτη φορὰ μὲ λαμπρὴν ἐπισημότητα, στὴ μεγάλῃ γιορτῇ τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας, τὰ «μεγάλαν ἢ κατ' ἄστν Διονύ-

σια», στο επίσημο θέατρο, συγκροτημένα σε «τετραλογίες», τρεις τραγωδίες σχετικές στο θέμα κι ένα «σατιρικό δράμα». Ἀργότερα κάπως έχαλαρώθη τὸ τυπικὸ αὐτό. Ἡ τελετὴ αὐτὴ ἦταν θεσμός τῆς πολιτείας μεγάλη ἐθνικὴ ἑορτὴ, νὰ ποῦμε, ποὺ ἱδρύθη μὲ τὴ δημοκρατία καὶ ἔσβυσε μαζί της.

Οἱ προσπάθειες ποὺ γίνονται γιὰ νὰ παρασταθοῦνε στὰ σημερινὰ μας θέατρα ἔργα ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς δὲ μπόρεσαν ἀκόμη νὰ ἔχουν ἀξιόλογην ἐπιτυχία. Οἱ παραστάσεις ἀρχαίων δραμάτων δὲν κατάφεραν νὰ τραβήξουν περισσότερο ἐνδιαφέρον καὶ νὰ δόσουν περισσότερη συγκίνηση ἀπ' ὅση δίνουν τὰ παλῆα δράματα.

Μὲ παραστάσεις ἀρχαίων τραγωδιῶν καταπιάστηκαν πολυάριθμοι φιλόλογοι, σχολεῖα, καὶ μόνον τελευταῖα ἄνθρωποι τῆς δουλειᾶς, δηλαδὴ τεχνίτες τῆς θεατρικῆς τέχνης. Οἱ πρῶτοι δὲν εἶχαν ἰδέα ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τοῦ θεάτρου, ὥστε, ἀπὸ αὐτὴν ὀδηγημένοι, νὰ προσέξουν καὶ μελετήσουν τὴν ἀρχαία τραγωδίαν καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς. Οἱ δεῦτεροι πάλι δὲν ἐπιδόθηκαν ἀποκλειστικὰ στὸ ἀρχαῖο θέατρο, νὰ τὸ κάμουν δουλειὰ τους, παρὰ πρόχειρα καταπιάστηκαν καὶ μὲ τὴν Ἀθηναϊκὴ τραγωδίαν, μὲ τὰ τεχνικὰ μέσα ποὺ εἶχαν στὴ διάθεσίν τους· ποὺ αὐτὰ τὰ τεχνικὰ μέσα καὶ οἱ παίχτες καὶ ὅλη τους ἡ συγκρότηση κι ὁ ὀπλισμός ἦτανε ὁργανωμένα μὲ τὴν τεχνικὴ καὶ τὴν πράξιν τοῦ νεώτερου θεάτρου. Δὲ γίνεται ἀπὸ τὴν μιὰ μέρει στὴν ἄλλη νὰ προσαρμοστοῦνε στὸ παλῆ ἀλλὰ νέο γιὰ τὴν τεχνικὴ αὐτὴ εἶδος καὶ ἀπὸ τὸν ἴψεν τὸ ἕνα βράδυ νὰ πηδῆσουν τὸ ἄλλο στὸν Αἰσχύλο.

Τὰ μεγάλα θέατρα τῆς Εὐρώπης μὲ ποικίλο δραματολόγιο, ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ ὥς τοὺς σημερινούς, διαθέτουν εἰδικευμένους ἠθοποιούς, ἄλλους γιὰ τὴν τραγωδίαν (τοῦ Σαίξπηρ) κι ἄλλους γιὰ τὸ μοντέρνο θέατρο, καὶ ποτὲ δὲν τοὺς ἀνακάτεψαν χωρὶς οἱ παραστάσεις τους νὰ ζημιωθοῦν. Ἔτσι καὶ ὅταν ἀκόμη οἱ θεατρικοὶ ἄνθρωποι ἐκαταπίστηκαν μὲ τὴν τραγωδίαν, εἴτε τὴν παρουσίασαν σὲ μοντέρνες σκηνές, εἴτε σὲ ἀρχαῖα θέατρα, ἢ σκηνοθεσίαν τους καὶ ἡ τεχνικὴ τῶν ἠθοποιῶν ἦτανε μοντέρνα, κι οὔτε μποροῦσε νὰ γίνῃ ἄλλοιως.

Οἱ φιλόλογοι πάλι, ἄπειροι ὁλότελα ἀπὸ προβλήματα τεχνικῆς ἐμελέτησαν ὅσα οἱ συγγραφεῖς ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἀνάφεραν γιὰ παραστάσεις τῆς τραγωδίας στὸν καιρὸ τῆς, ἐδιέβασαν γιὰ προσωπεῖα καὶ καθόρνους, γιὰ μουσικὴ στὰ χορικά καὶ χορευτικὴ κίνησιν τοῦ χοροῦ καὶ πίστεψαν πὼς ἔφτανε νὰ μεταχειριστοῦν τέτοια μέσα γιὰ νὰ λυθεῖ τὸ πρόβλημα μόνο του, χωρὶς νὰ ἐξετάσουν τοὺς τεχνικοὺς λόγους ποὺ διαμόρφωσαν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, παρὰ προσπάθησαν πάντα νὰ τὰ ἐξηγήσουν ἰδεολογικά, μὲ λόγους θρησκευτικοὺς εἴτε ἰδεολιστικούς. Ἡ Φιλολογία κι' ἡ Ἀρχαιολογία ἔκαμαν λαθεμένες θεωρίες ἐπάνω σ' αὐτὰ· δὲ μπόρεσαν νὰ πιάσουν τὴν ὕψιν αὐτῆς τῆς σύνθεσης, ἐξετάζοντας τὸ ὅλον καὶ τὰ μέρη καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς τεχνικῆς, ποὺ αὐτὴ, ἀναγκαῖα, ξεκινώντας ἀπὸ τὰ ὕλικά μέσα, ἔδενε τὸν χορὸ (τὸ ἀγκάθι γιὰ τὴν σημερινὴ μας θεατρικὴ τεχνικὴ) μὲ τὸ ἄλλο σῶμα τῆς τραγωδίας.

Τελευταῖα, ἐδῶ, ἡ ἀναπαράσταση τραγωδιῶν σὲ ἀρχαῖα θέατρα ἐθεωρήθη εἶδος ἐκμεταλλεύσιμον ἀπὸ τουριστικὴν ἀποψη. Γι' ἀναπα-

ζουν στα σαλόνια, ούτε οι υστερισμοί με τους Θεόφιλους είναι καμώματα υγείας.

Ράσταση βέβαια δεν είναι να γίνεται λόγος, έπειδή οι γνώσεις μας δεν είναι πλήρεις. 'Αλλά και αν ήταν κατορθωτή ή αναπαράσταση, δε θα μπορούσε να θεωρηθεί καλλιτεχνική αναβίωση και να πετύχει σάν τέτοια, έφ' όσον άλλες είναι σήμερα οι συνθήκες της κοινωνικής ζωής. 'Η 'Ελληνική τραγωδία, απ' την άποψη της παράστασής της, είναι σάν ένα παλιό άγγείο, που μπορούμε να το περιεργαστούμε, αλλά δε μπορούμε να το μεταχειριστούμε.

Ο τρόπος που καταπιανόμαστε αυτά τα πράγματα ως τα σήμερα όχι μόνο δεν είναι ο κατάλληλος για μεγάλες έπιτυχίες, παρά μας παρουσιάζει και πολύ άφελεις στα μάτια εκείνων που τα μελετάνε. Δεν πρέπει και με την παράσταση της τραγωδίας να γίνει ότι με την φωταγώγηση του Παρθενώνα, που δείχνει τον άρχαϊον ναό κρεμασμένο στον άέρα, σάν ένα κεφάλι χωρίς κορμί. Θέλουμε να κάνουμε επίδειξη με τ' άρχαϊα, σάν να νάναι οικόσημά μας, και τα παρουσιάζουμε ξεκρέμαστα και άσυνάρτητα από την άλλη γύρω ζωή. Καμαρώνουμε για τον Παρθενώνα ώσάν να τότε φτιάξαμε έμείς, αλλά δεν έκάναμε καμιά προσπάθεια να τότε πλησιάσουμε πνευματικά. Κι όμως ο λαός μας που δεν έπαψε ν' αγωνίζεται και να θυσιάζεται, κρατάει άληθινά από τ' άρχαιότατα πολλά σπουδαία, και μάλιστα τα τραγούδια του και τους χορούς του, που αυτά οι άρχοντες τα κυήγησαν και τα στρέβλωσαν, και τη λαϊκιά γλώσσα, και τη λαϊκιά τέχνη, και τη λαϊκιά μόρφωση. Έπροσπάθησαν να μάθουνε τον λαό μας έθιμα και τραγούδια ξενικά, με το στανιό, ως ότου ήρθαν ξένοι και μας έμαθαν την άξία των δημοτικών μας τραγουδιών και της λαϊκιάς μας τέχνης. 'Αλλ' ούτε αυτά έπροσπαθήσαμε να τα καλλιεργήσωμε στον λαό, για να δώσουν ωραίους καρπούς, να τα χαρούμε πρώτοι έμείς, και ύστερα και οι ξένοι αλλά μόλις ακούσαμε από τους ξένους πως έχουν κάποιαν άξία, βαλθήκαμε να τα κάνουμε τουριστικό είδος για έκμετάλευση. Μ' αυτό μπορεί να πλουτίζουν μερικοί έπιχειρηματίες, αλλά σάν λαϊκό κίνημα χαντακώνεται.

Οι παραστάσεις και άρχαϊών τραγωδιών και νέων λαϊκών δραμάτων στην 'Αθήνα, θα μπορούσαν να πετύχουν άξιόλογα, και να σταθούνε άκόμη πρότυπα λαμπρά για μίμηση κι από ξένους. 'Αλλά αυτό, μόνο σάν μεγάλη λαϊκιά γιορτή με την πλατειά συμμετοχή του λαού μπορεί να γίνει. Ξεσηκώματα σάν τις «Δελφικές έορτές», είτε μουσικές και χορευτικές επίδειξεις στην 'Επίδαυρο, στην Αίγινα και άλλους φημισμένους άρχαίους τόπους, όπου ο καλός λεγόμενος κόσμος συντρέχει με τ' αυτοκίνητά του τόνα πίσω απ' τ' άλλο και ή λαϊκιά συμμετοχή περιορίζεται στο δέσιμο των σκυλιών και το άσπρισμα των δρόμων, δεν είναι σοβαρές προσπάθειες. Ούτε είναι ύποστήριξη της λαϊκιάς τέχνης οι μόδες με τ' 'Αραχωβίτικα και τα Σκυριανά, ούτε άνεβαίνει το καλλιτεχνικό επίπεδο του λαού με το να στολίζονται μερικά νεόπλουτα σπίτια με τάσια από τα παληατζίδικα. Ούτε καλλιεργείται το μουσικό αίσθημα του λαού με τα τραγούδια των χασισοποτών, που τόσο τ' άγκάλιασε τελευταία ή νεόπλουτη κοινωνία μας για λαϊκιά τέχνη(!) Ούτε οι μανίες με τον Καραγκιόζη που τότε μπά-

Για να πετύχουν τέτοιες προσπάθειες, δε χρειάζονται μόνο προθυμία και καλή θέληση, "Αν αυτό έφτανε, οι Δελφικές γιορτάδες θα είχαν λύσει το ζήτημα. Μαζί με τους ένθουσιασμούς και τις μανίες, πρέπει να συνεργαστεί και η γνώση, που να διευθύνει όλες τις ενέργειες στον σκοπό, να ελέγχει την γνησιότητα των μέσων και να σπρώχνει τις προσπάθειες επάνω στο έδαφος της πραγματικότητας. Πρέπει πρώτα να κατανοηθεί το πνεύμα εκείνο που έπλασε και διαμόρφωσε την τραγωδία. Κι αυτό για να γίνει πρέπει να δοθεί πλούσια ή μόρφωση στον λαό, και ν' αλλάξει το πνεύμα που διευθύνει τα πανεπιστήμιά μας, και γενικά την εκπαίδευσή μας, για να μην τρώει την ουσία ή τεχνολογία. Πιστεύουμε πως θα μπορούσε να θεσπισθεί Έλληνικό πανηγύρι, σειρά γιορτάδες με αναζωογονήσεις ύπολειμμάτων από παλαιότερα έθιμα, με συμμετοχή της λαϊκής μας τέχνης και των πανεπιστημίων μας, μάλιστα των πνευματικών ανθρώπων του τόπου, δραματικών ποιητών, λογοτεχνών και λοιπών καλλιτεχνών, με άγωνα πνευματικούς, όπου οι παραστάσεις τραγωδιών, και αρχαίων και νέων, θα ήταν το κορύφωμα. Άλλα τέτοιες γιορτάδες δε μπορεί ποτέ να τις δημιουργήσει ή στενή αντίληψη για τουριστική εκμετάλλευση και το επιχειρηματικό πνεύμα. Μόνον ή Λαϊκή συμμετοχή μπορεί να προσφέρει τα μέσα για τέτοιες επιτυχίες. Αυτές και ξένους πολλούς θα τραβούσαν στον τόπο μας αλλά προπάντων θα μπορούσαν να δώσουν στην σημερινή Ελλάδα θέση σπουδαία στον κόσμο με την πολύτιμη προσφορά της στην περιοχή των ανθρωπιστικών σπουδών (1).

Η άπασχόλησή μας με το θέατρο από τη μικρή μας ηλικία μάς έχει ξεκαθαρίσει κάποιες γνώμες για την παράσταση της τραγωδίας. Νομίζουμε χρέος μας να τις αναφέρουμε, με την ιδέα πως μπορεί να σταθούν χρήσιμες σ' εκείνους που ή μοίρα τους ή ο πόθος τους θελάνε τους σπρώξει προς τέτοιες προσπάθειες. Πριν πιάσουμε το θέμα μας καθ' αυτό, νομίζουμε πως πρέπει ο αναγνώστης νάχει μπρός στα μάτια του κάποιες απόψεις για την αξία που έχει ή τραγωδία σαν κλασικό κείμενο και θεατρικό φαινόμενο. "Υστερα θα ιδούμε την μορφική της αξία για την παράσταση και πως ή παράσταση θα πρέπει να γίνει για να πετύχει καλύτερα.

B

Η τραγωδία, σαν καλλιτεχνικό φαινόμενο, είναι είδος πρωτότυπο και για την εποχή της τόσο πρωτόφαντο, όσο για την εποχή μας είναι ο κινηματογράφος ή το ραδιόφωνο. Θεάματα και χοροί και παραστάσεις με μασκαρεμένους ή με ξόανα, (κοῦκλες) και λογής άλλα ήταν και πριν παρουσιαστεί ή τραγωδία. Έχουμε και ειδήσεις και τεκμήρια που μάς πείθουν πως τα θεατρικά έμβρυα, το παραστατικό παιχνίδι κι ο χορός, είναι τόσο παλιά, όσο κι ο άνθρωπος, γιατί είναι τελετές συνυφασμένες με την πρωτόγονη κοινωνική ζωή.

Όμως ή Αθηναϊκή τραγωδία είναι νέα μορφή και σαν σύνθεση

1. Σχετικά με αυτό το θέμα ιδε την σπουδαία μελέτη: "Αλεξάνδρου: εισαγωγή στον «Σοφιστή» του Πλάτωνα: έκδοση Ζαχαροπούλου,

καὶ σὰν ἐκτέλεση καὶ σὰν νόημα τῆς ζωῆς κι ἄς ἔχει πάρει πολλὰ μορφικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν λαϊκὴ τέχνη καὶ τὴν παράδοση τῆ θρησκευτικῆ· εἶναι νέα, σὰν νέα τάξεις πραγμάτων, σὰν νέος νόμος καὶ νέος ρυθμὸς κι ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη σφραγίζει τὴν ἐποχὴ τῆς, ὅπως ὁ γοτθικὸς ἢ ὁ βυζαντινὸς καὶ κάθε ρυθμὸς τὴν ἐποχὴ τοῦ καὶ τὸν τόπο τοῦ· μετὴν σημείωση, ποὺ πρέπει νὰ τὴν τονίσουμε, πὼς ἡ σύνθεση αὐτὴ ἦταν προϊόν τῆς ἴδιας τῆς πολιτείας, ἀφοῦ φάνηκε ὅταν ἡ πολιτεία ἐθέσπισε πνευματικὸς ἀγῶνες κι ἐπίσημη τελετὴ γιὰ τὴν παράσταση τῶν τραγωδιῶν καὶ τὰ ἔργα αὐτὰ καὶ οἱ παραστάσεις τοὺς ἐτοιμαζόντουσαν κάτω ἀπ' τῆς πολιτείας τὴ σοβαρὴν ἀντίληψη καὶ φροντίδα.

Ἡ τραγωδία χρονικὰ ἀνήκει στὸν «χρυσὸν αἰῶνα»· εἶναι κι αὐτὴ ἄνθος τῆς Ἀθηναϊκῆς Δημοκρατίας κι ὅπως πολὺ σωστὰ λέει ὁ Γ. Τόμσον⁽¹⁾ «ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία ἦταν ἀπ' τὴν ἀρχὴ δεμένη ἀχώριστα μετὴν ὕλική καὶ κοινωνικὴ προκοπὴ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ λαοῦ». Σὰν κείμενο τοῦλάχιστον ἡ τραγωδία θεωρεῖται κλασικὴ τέχνη καί, ἀπὸ πολλοὺς, ὁ πιὸ δυναμικὸς ἐκπρόσωπος τῆς κλασικῆς ἐποχῆς.

Τοὺς κλασικοὺς τοὺς μελετᾶμε χρόνια, ἀλλὰ κι ἂν μάθαμε ἀπ' αὐτοὺς τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς ἔκφρασης, τὸ οὐσιαστικώτερο, τὴν ἀξία τῆς καθαρῆς γνώμης δὲν τὸ μάθαμε, τόσο ὁ πολιτισμὸς μας εἶναι βουτηγμένος μέσα στὴν πρόληψη καὶ στὸν μῦθο καὶ μάλιστα στὸν φαρισαϊσμό. Ὁ πολιτισμὸς μας, ποὺ καμαρώνει νὰ λέγεται Ἑλληνοχριστιανικὸς, προδίνει καὶ τὸ χριστιανικὸ πνεῦμα, ἀφοῦ δὲν τολμάει ν' ἀντικρύσει τὴν ἀλήθεια καὶ πνίγει τὴν ἐλευθερίαν τῆς γνώμης μετὴν βία. Ὡς τὸν Ἀριστοτέλη καὶ τὸν Πλάτωνα, δίνουμε σοβαρὴ προσοχή, τὰ παραπέρα τὸ παίρνουμε λίγο καὶ σὰν παραμύθια. Ὁ Πλάτων ἤθελε ν' ἀπαγορέψει τὸν Ὀμηρὸ καὶ μὴν ξεχνᾶμε πὼς, διὰ τὸν ζοῦσε ὁ Πλάτων, εἶχαν πιά ξεπέσει καὶ ἡ τραγωδία καὶ ἡ δημοκρατία.

Μπορεῖ ἐμεῖς σήμερα νὰ ἐπιτρέπουμε τὸν Ὀμηρὸ νὰ τότε διαβάσουν τὰ παιδιὰ μας. Ἄν ὅμως ὁ Ὀμηρὸς, ἀντὶ τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου παρουσίαζε τὸν Θεὸ τὸν δικὸ μας καὶ τοὺς ἀγίους μας νὰ φέρονται ὅπως φέρονται οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου, θὰ τὸν καίγαμε στὴν πλατεία. Ποὺ θὰ πεῖ πὼς τὸν Ὀμηρὸ ἐμεῖς τότε νιώθουμε διαφορετικὰ ἀπ' ὅπως τὸν ἔνωθε ὁ Πλάτων, ἢ δὲν τότε παίρνουμε σοβαρά.

Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν ἔργων τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, εἶναι ὁ ΛΟΓΟΣ. Τὸ γράφουμε μετὰ κεφαλαία γιὰ νὰ δηλώσουμε πὼς ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει πολλὰ νοήματα : σημαίνει καὶ μέτρο καὶ ὀρθὸν λόγο καὶ κοινὴ γνώμη καὶ πείρα ζωῆς καὶ ἐλεύτερη σκέψη. Τὸν λόγο τὸν ἀντιπαραθέτουμε στὸν «μῦθο». Ἀντιπαραθέτοντας τὸν λόγο στὸν μῦθο λέμε πὼς διαφέρουν κατὰ τοῦτο : πὼς ὁ λόγος ἔχει μέσα τοῦ τὴν Πειθώ, καὶ ὅχι τὴν ἀπὸ τὰ πρὶν Πίστη, ἀπαραίτητη ψυχὴ τοῦ μύ-

1. Γιὰ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας καὶ τὰ προβλήματα τὰ σχετικὰ μετὴν πρωτόγονη Ἑλληνικὴ ποίηση καὶ τέχνη, καθὼς καὶ τὴν πολιτικὴν ἐξέλιξιν τῶν Ἀθηναίων συσταίνουμε τὸ σοφὸ βιβλίο τοῦ G. Thomson, «Aeschylus and Athens» (Lawrence and Wishart, London, 1946), ὅπου καὶ πλούσια βιβλιογραφία.

θου, 'Ο μῦθος χωρίς τὴν Πίστη, δὲν εἶναι τίποτα γιατί δὲν γίνεται πράξη ζωῆς. 'Ο λόγος πάλι χωρίς τὴν ἐλευθερίαν νὰ πείσει, δὲν εἶναι τίποτα, εἶναι «φωνὴ βοῶντος ἐν τῇ ἐρήμῳ».

Ἡ Ἀθηναϊκὴ τραγωδία, εἶναι αὐτὸ ἴσα - ἴσα, ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου νὰ πείσει. Αὐτό, ὅσο ξέρουμε, παρουσιάζεται τότε γιὰ πρώτη φορά στὸν κόσμον. Πρώτη φορά ἐλεύθεροι πολῖτες, δηλαδὴ πολῖτες ποὺ τὸ εἶχανε χρέος καὶ δικαίωμα νὰ συνέρχονται γιὰ ν' ἀποφασίζουνε γιὰ τὰ κοινά, ἐξασκοῦν αὐτὸ τὸ δικαίωμα μὲ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Δήμου καὶ μὲ τὸ θέατρο, ποὺ εἶναι δύο βασικοὶ θεσμοὶ τῆς πολιτείας.

Στὴν ἐκκλησίαν τοῦ Δήμου προσέρχονται ἐλεύθεροι οἱ πολῖτες νὰ πείσουν ἢ νὰ πεισθοῦν γιὰ τὸ πιὸ σωστὸ καὶ συμφέρον νὰ γίνει. Στὸ ἴδιο μέρος, ὅπου γίνεται ἡ ἐκκλησία τοῦ Δήμου, στὸ ἴδιο μέρος γίνεται ἡ τραγωδία καὶ οἱ θεατρικοὶ ἀγῶνες, ὅπου οἱ ἐλεύθεροι πολῖτες συνέρχονται γιὰ νὰ παρακολουθήσουν ἀνθρώπινες πράξεις καὶ τὸν λόγο καὶ τὸν ἀντίλογο, ποὺ ἐρμηνεύουν αὐτὲς τίς πράξεις, κυρίως αὐτό. Ἡ τραγωδία παρουσιάζει τὴν ἠθικὴν ἀξίαν τῶν θεσμῶν τῆς πολιτείας αὐτῆς, παλαιούς κατακρίνει, νέους προτείνει, καὶ προσπαθεῖ νὰ συμβάλει στὴν κατανόηση τοῦ κοινοῦ συμφέροντος καὶ τὴν ἀνύψωση καὶ προκοπὴ τῆς ζωῆς, μὲ τὸν λόγο, ποὺ ὁ λόγος αὐτὸς εἶναι ὁ ὀρθὸς λόγος, γιατί προβάλλεται στὸν κοινὸν λόγο, στὴν κοινὴ γνώμη, γι' ἀμεση κρίση καὶ ἐπιδοκιμασία ἢ ἀποδοκιμασία. Κι' ἡ ἀποδοκιμασία μποροῦσε νάχει γιὰ τὸν ποιητὴ πολὺ ἄσκημα συνακόλουθα, ποὺ ἡ ἐξορία δὲν ἦταν τὸ χειρότερο. Ὅμοια καὶ στὴν ἐκκλησίαν τοῦ δήμου ἐβγαίνει ἡ γνώμη γιὰ κείνα ποὺ ἔπρεπε νὰ γίνουν καὶ ἡ γνώμη αὐτὴ ἦταν ἡ συνισταμένη τῶν γνώμης τῶν ἐνδιαφερομένων, ποὺ αὐτοὶ ἦταν ἡ λαϊκὴ συνέλευση. Ἡ γνώμη τῆς ἐβγαίνει μὲ τὴν ἐλευθερίαν τοῦ λόγου νὰ πείσει, ἀπὸ τὰ κάτω, καὶ ὄχι, ὅπως ὁ μῦθος, ἀπὸ τὰ πάνω, μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς πίστεως ποὺ ἀποβλέπει στὸ συμφέρον, ὅπως «μυστηριωδῶς» τὸ ξέρει καὶ τὸ νιώθει ὁ ἀπόλυτος ἄρχων.

Πολλοὶ δέχονται σὰν ἀναμφισβήτητο πὼς ἡ τραγωδία ἔχει θρησκευτικὸν χαραχτήρα, πὼς σ' αὐτὸ ὀφείλεται καὶ ἡ τελετουργικὴ τῆς μορφή καὶ προσθέτουν πὼς ἂν δὲν μᾶς δονήσει καὶ ἐμᾶς σήμερον τὸ θρησκευτικὸ δέος, δὲν μπορούμε νὰ φτάσουμε στὸ ὕψος νὰ νιώσουμε πλήρως τὴν τραγωδίαν.

Γιὰ τὸ τελετουργικὸ τῆς μορφῆς, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ παλαιά, θὰ μιλήσουμε πάρα κάτω. Τὸ πὼς γενικὰ ἡ τέχνη καὶ ἡ ἐπιστῆμη καὶ ὅλα τὰ φαινόμενα τοῦ κοινωνικοῦ βίου εἶχανε στίς ἀρχὰς ὅση μυστηριακὴ, ἢ ὅπως λέμε σήμερον, θρησκευτικὴ, αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια. Ἀλλὰ τὸ μυστηριακὸ ποὺ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς θρησκευτικῆς τέχνης ἀδυνατίζει ἴσα ἴσα καὶ χάνεται στὴν κλασικὴ λεγόμενη τέχνη ὅπου τὸ ἀντικαθιστᾷ ὁ λόγος, ὁ ὀρθὸς λόγος, ἡ ἀνθρώπινη πείρα, ποὺ ἐκφράζεται διαλεκτικὰ ἢ ἀγωνιστικὰ, δηλαδὴ με λόγον καὶ ἀντίλογον καὶ ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὸ λαϊκὸ πνεῦμα, ὄντας αὐτὸ ἐλεύθερον νὰ κρίνει καὶ νὰ ἀποφασίζει.

Πὼς νὰ συμβιβαστεῖ ὁ θρησκευτικὸς, τάχα, χαραχτήρας τῆς τραγωδίας μὲ τὰ λεγόμενα καὶ πραττόμενα σὲ αὐτὰ τὰ ἔργα, ὅπου οἱ θεοὶ παρουσιάζονται νὰ δίνουν λόγον γιὰ τίς πράξεις τους; Πού κατακρίνονται καὶ σατιρίζονται ἀκόμη; Ἀπὸ τὸν Αἰσχύλον ὡς τὸν Εὐρι-

πίδη, (ἄσε πιά τὸν Ἀριστοφάνη στὶς κωμωδίες) οἱ τραγωδίες καὶ τὰ σατιρικά δράματα τόσο ἐλευθεριάζουν, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, Ἰσα Ἰσα σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν θρησκεία, ποὺ γιὰ μᾶς εἶναι ἀκατανόητο, νὰ μιλοῦν μὲ ἀσέβεια γιὰ τὸν Δία, ὅπως ὁ Αἰσχύλος στὸν «Προμηθεΐα» καὶ ὁ Εὐριπίδης στὸν «Κύκλωπα», κι αὐτὰ νὰ τὰ παρακολουθοῦν ἀπὸ τὸ θέατρο οἱ πολῖτες μὲ πρώτους καὶ καλύτερους τοὺς παπᾶδες τους. Τόσο αὐτὸ εἶναι ἀκατανόητο, ποὺ ὅ,τι ἄλλο παρὰ θρησκευτικότητα μποροῦμε ν' ἀποδώσουμε σ' αὐτὰ τὰ ἔργα, ἔξω κι ἂν ἡ λέξη γιὰ μᾶς ἔχει ἄλλη σημασία.

Γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε καλύτερα ἄς φανταστοῦμε νὰ παρουσιάσαν σήμερα ἀπὸ τὶς σκηνές τῶν θεάτρων μας ἔργα μὲ ἥρωες τὸν Χριστό, τὴν Παναγία, τοὺς ἁγίους, καὶ μάλιστα νὰ τοὺς σατίριζαν. Μπορεῖ ὁ λαὸς νὰ λέει μύθους κι ἀστεία μὲ ἥρωες τὰ ἱερὰ αὐτὰ πρόσωπα. δὲν ἐπιτρέπεται ὅμως νὰ παρουσιάζονται ἀπὸ τὶς σκηνές τῶν θεάτρων, ὅχι νὰ τὸ κάμει καὶ μάλιστα στὶς ἐπίσημες τελετές της, ἡ ἴδια ἡ πολιτεία !

Πρέπει λοιπὸν ἴσως νὰ ὑποθέσουμε πὼς οἱ Ἀθηναῖοι τῆς χρυσῆς ἐποχῆς ἦταν ἀσεβεῖς; "Ὁχι, γιὰτ' εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ παραδεχτοῦμε πὼς μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὰ κοινὰ καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φεύγει ἡ τρομοκρατία τοῦ τερατικοῦ καὶ μυστηριακοῦ, ποὺ χαραχτηρίζουν συχνὰ καὶ τὴν πρωτόγονη τέχνη καὶ τὴν τέχνη τοῦ ξεπεσμοῦ, καὶ στὴ θέση τους μπαίνει τὸ φῶς ἀπὸ τὸν ὀρθὸν λόγο, τὸ καταστάλαγμα τῆς κοινῆς γνώμης καὶ τοῦ λαϊκοῦ μέτρου, τὸ «κόμον σένς». Κι αὐτὸ εἶναι ἓνα πνεῦμα γερὸ καὶ ζωηρό, ὅπως τὸ πνεῦμα τῆς νεολαίας, ὅταν οἱ νέοι εἶναι κατατοπισμένοι στὰ ἐρωτικά καὶ δὲ βασανίζεται ὁ νοῦς καὶ τὰ νεῦρα τους μὲ μυστήρια καὶ «παρὰ φύσιν» ἰδέες.

Στὴν τραγωδίᾳ εἶναι ἐνσωματωμένα κι ἀφομοιωμένα ἀχνάρια κι ὑπολείμματα ἀπὸ παλῆα ἔθ.μα καὶ θρησκευτικὲς τελετές, μάλιστα ὁ χορός. Ἀλλ' αὐτὰ εἶναι ὅπως σ' ὅλα τὰ ἔργα τῆς πρωτοπορειτικῆς τέχνης, ποὺ αὐτὴ παίρνει στοιχεῖα ἀπὸ τὴν παράδοση κι ἀφομοιώνει μορφές τῆς λαϊκῆς τέχνης μαζί μὲ τοὺς ἐκφραστικούς τρόπους τοῦ λαοῦ. Σ' αὐτὸ ἡ τραγωδίᾳ ἔκαμε ὅ,τι κάθε γερὴ πρωτοπορειτικὴ τέχνη, ποὺ ἐκφράζει «ἀνοδον», δηλαδή τὶς ἰδέες καὶ τὴν ὁρμὴ τοῦ λαοῦ ποὺ ἀνεβαίνει. "Ὅταν ἡ ἐξουσία περνάει στὰ χέρια τοῦ λαοῦ, τότε ἡ λαϊκὴ γνώμη δίνει τὸν τόνο στὴν τέχνη καὶ ὁ λαὸς προσφέρει ἔτοιμα τὰ πρώτα ὑλικά, τὴ γλῶσσα του καὶ τὰ ἐκφραστικά του μέσα καὶ τρόπους. Αὐτὰ τὰ παίρνει ὁ ἐνσυνειδητὸς τεχνίτης ποὺ ὑπηρετεῖ τὸ λαϊκὸ κίνημα καὶ μ' αὐτὰ φτιάχνει τὸ ἔργο του φυσώντας μέσα τὴ θέληση κι' ὁρμὴ τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. "Ετσι ὁ Αἰσχύλος πῆρε τὴ λαϊκὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς του (διονυσιακὲς πομπές, διθυράμβους, κώμους, χορευτικὰ ἄσματα κλπ.) κι' ἔφτιασε τὴν τραγωδίᾳ, μάλιστα τὴν τετραλογία, ἀποβλέποντας στὸν λαὸ τῆς Ἀθήνας. "Ὁμοια κι ὁ Σαίξπηρ, γιὰ νὰ φτιάξει τὰ ἔργα του, πῆρε κι ἀπ' τὴν κομέντια ντέλ ἄρτε κι' ἀπ' τὰ μεσαιωνικὰ μυστήρια καὶ τὴ λαϊκὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς του. "Ὁμοια ὁ Σολωμός (γιὰ νὰ ρίξουμε τὸ μάτι μὲς κοντηνότερα), συνεπαρμένος ἀπὸ τὸν λαϊκὸ ξεσηκωμὸ τοῦ Εἰκοσιένου καί, μὲ τὸ ἐμβλημα «ὑποτάξου πρώτα στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ καί, ἂν εἶσαι ἱκανός, κυριεύε

την», σπούδασε τὰ ἐκφραστικά μέσα τοῦ λαοῦ, μαλιστα τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι κι' αὐτὰ τὰ καλλιέργησε μὲ ἑξοχὴ χάρι. τὸ ἴδιο κι' ὁ Κάλβος. Ὅταν ὅμως ἔγινε τὸ νέο βασίλειο, ἡ ἀπολυταρχία ἔκοψε τὰ χέρια τῆς λαϊκῆς ἐξουσίας, ὀπώδιωξε τὴν λαϊκὴ γνώμη ἀπὸ τὰ κοινὰ καὶ κινήγησε τὴν πνευματικὴ συμβολὴ τοῦ λαοῦ, τὴ γλῶσσα του, τὰ τραγοῦδια του, τοὺς χορούς του, τὶς γιορτάδες του. Στούς στρατώνες καὶ στὰ σχολεῖα δίδασκαν γερμανικὰ ἄσματα καὶ τότε ἡ Ἐλευθερία ἔγινε καπνός. Τότε κι ὁ ψάλτης τῆς Ἐλευθερίας ἐμαράζωσε καὶ δὲν μπόρεσε πιά νὰ ἀποτελειώσῃ κανένα του ἔργο κι ὁ ποιητὴς τῶν ὠδῶν ἐμουγκάθη ἀπότομα καὶ πέθανε ἄφαντος.

Φοβᾶμαι ὡς τόσο πὺς γίνεται συχνὰ σύγχυσις τῆς θρησκευτικότητος μὲ τὸ «μυστηριώδες», ἢ «ὄνειρώδες», ἢ «θαυμάσιο», ἢ «ἐξωτικό», ἢ «τερατιώδες», καὶ ἄλλες τέτοιες ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ ἢ ἐξωλογικοῦ, ποὺ συχνὰ τὰ μεταχειρίζεται γιὰ τὴν δουλειὰ τῆς ἡ τέχνης. Γι' αὐτὸ θὰ ἐπιμείνουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε ἀκόμη καλῆτερα τὸ «μυστηριώδες» ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴ πρόληψη.

Γ

Τὸ μυστηριώδες εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ πρωτόγονα στοιχεῖα τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, καὶ πολὺ ὑποβλητικό. Ἡ τέχνη τὸ μεταχειρίζεται γιὰ ὑποβολὴ καὶ ἡ λατρεία γιὰ θαυματουργία. Τὸ μυστηριώδες δὲν ἔχει πάψει νὰ εἶναι νόμιμο στοιχεῖο τῆς τέχνης. Αὐτὸ εἶναι ἔκφρασις τοῦ «ὕψηλοῦ», τοῦ «μεγαλειώδους», ἄλλοτε τοῦ «τερατικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «παθητικοῦ», ἄλλοτε τοῦ «ωραίου» καὶ τῶν ἀντιθέσεων τους, ὅταν ξεπερνᾶνε τὸ μέτρο τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ τρόπος ποὺ τὰ μεταχειρίζεται αὐτὰ ἡ τέχνη δὲν εἶναι παράλληλος, παρὰ ἀντίθετος μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ μεταχειρίζεται ἡ λατρεία. Ἡ τέχνη προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὸ μυστηριώδες ποὺ ὑπάρχει στὴν ζωὴ, καὶ δίνοντάς του ὄνομα, σχῆμα, καὶ εἰκόνα, νὰ τὸ κάμῃ προσιτὸ στὸν ἄνθρωπο. Γιατὶ ἡ τέχνη δὲν ἀποβλέπει μὲ τὸ μυστηριώδες νὰ κάμῃ ἓνα θαῦμα λ.χ. τυφλοὺς ν' ἀναβλέψουν, παρὰ νὰ ὑποβάλλῃ ψυχικὲς καταστάσεις καὶ νὰ ἐνώσῃ τὰ ἄτομα ψυχικά. Ἀντίθετα ἡ λατρεία: προσπαθεῖ τὰ πιὸ ἀπλὰ πράγματα τῆς ζωῆς νὰ τὰ κάμῃ μυστηριώδη. Τὸ πρῶτο εἶναι μουσικὴ, λυρισμός⁽¹⁾, τὸ δεῦτερο θρησκοληψία, πρωτογονισμός.

Στούς πρωτόγονους, ὅλος ὁ βίος, ὡς τὰ παραμικρότερα του καθέκαστα, εἶναι θρησκευτικός, δηλαδὴ ὁμαδικός, ἐφόσον θρησκεία

1. Πολλοί, ἀκόμη καὶ τεχνῖτες, ἰδίως οἱ ρεαλιστὲς—νατουραλιστὲς, τὸ λυρικό στοιχεῖο δὲν τὸ νιώθουν ἢ δὲν τὸ παραδέχονται καὶ φτάνουν νὰ ἀποστρέφονται τὰ ἔργα ποὺ εἶναι μ' αὐτὸ ὑφαρμένον. Νομίζω πὺς εἶναι ἡ περίπτωσις πολλῶν ποὺ καταδικάζουν ἀπόλυτα κάθε μὴ ὀρθόδοξὴ τεχνοτροπία. Τὸ ἴδιο εἶναι ἴσως ἡ περίπτωσις τοῦ Τολστόη μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ: ὁπότε τὸ περίεργον εἶναι πὺς ὁ Τολστόης, ἀπὸ τὴν ἀποστροφή του γιὰ τὸ λυρικό στοιχεῖο, (τὸ μυστηριώδες) δὲν ἠθέλησε νὰ νιώσῃ οὔτε τὴν ὑψηλὴ διδασκαλία τοῦ Ἀγγλοῦ ποιητῆ τῆς Ἀναγέννησης. Ὁ Τολστόης τοὺς συμβολισμοὺς καὶ συμβατικότητες τῆς τέχνης, τὰ λείει αὐθαίρετες. Δὲν ξέρω πὺς ὁ ἴδιος ἐνίωθε τὴν Σαμφὴ ἢ αὐτὸν τὸν Ὀμηρο. καὶ ἂν δὲν τὸν ἀποκήρυξε ὅπως καὶ ὁ Πλάτων.

είναι ή κοινή πίστις κι έφ' όσον αύτή ή κοινή πίστις κανονίζει μέ τούς νόμους της όλες τίς πρόξεις των ατόμων, άκόμη και τίς πιό άτομικές, όπως είναι ό ύπνος, ό χορτασμός της πείνας, και ή έρωτική πράξη. 'Η έποχή μας, ζώντας μέσα στην άτομικήν ασφάλεια, ούτε νά φανταστεί μπορεί πώς ό χορτασμός της πείνας ή τοῦ έρωτα είναι ζήτημα άλλο από καθαρά άτομικό. Κι όμως φτάνει νά σαλευτεί για λίγο αύτή ή ασφάλεια και τότε βλέπουμε πώς ό χορτασμός της πείνας και τοῦ έρωτα παύουν νά είναι ζητήματα άτομικά, (όπως γίνεται σέ πολιορκημένα κάστρα σέ φυλακές, σέ μοναστήρια κοινοβιακά, σέ πλοία ναυαγημένα, κ.λ.π.)

'Η πρωτόγονη κοινότητα, ζώντας μέσα σέ πολλούς και φοβερούς κινδύνους, πού ή άγνοια τούς κάνει πολύ περισσότερους και φοβερότερους, μοναδικό της μέσο για σωσμό κι ασφάλεια και προκοπή, έχει την συνοχή των μελών της. Αύτή την εξασφαλίζει μέ την τρομοκρατική άσκηση τοῦ όμαδικοῦ ένστίκτου, έπεμβαίνοντας σέ κάθε στιγμή και, μέ ρήτρες, ξόρκια, στίχους, χειρονομίες, ρυθμικές, κάνει ίερά όλα τά καθέκαστα της ζωής. Τό βάψιμο τοῦ σώματος, ή μόδα πού φοριέται τό ρούχο ή τό σκουλαρήκι, ή χειρονομία και ή λαλιά και όλα τά μέσα συνεννόησης και συνοχής παίρνουν μυστηριακήν, δηλαδή θρησκευτικήν αξία. Οί νόμοι οί κοινωνικοί, οτίς πρωτόγονες γενιές ή φυλές ντύνονται άξια μυθική (μυστηριακή) ή θρησκευτική, μέ την άσκηση άποχτοῦνε δύναμη και επιβάλλονται μέ την γοητεία.

'Η γοητεία, μέ κινήματα, χειρονομίες και λόγια ρυθμικά, είναι φυσιολογικό μούδιασμα πού φτάνει ως τόν θαυμασμό και την έξταση και την κατάνυξη και την ύπωση, είτε γαργάλισμα και έρεθισμός, πού φτάνει ως τόν ένθουσιασμό και την μανία. Οί δυό άκραίοι βαθμοί στη σκάλα της όμαδικής πρωτόγονης ψυχολογίας είναι τό όργιο και τό πανικός.

Αύτά τά κινήματα, οί χοροί, οί χειρονομίες, τά λόγια τά ρυθμικά και όμοιοχητικά, οί στίχοι οί όμοιοκατάληκτοι και τά σχήματα λόγου, τά χρώματα κι οί γραμμές, και τά γράμματα κι οί εικόνες, και τά ξόανα και τά αγάλματα, κι οί μουσικοί τόνοι, όλα αύτά έχουν γοητευτικήν αξία (κι όχι μόνον για πρωτόγονους), πού αύτή τόσο περισσότερο δυναμώνεται, όσο τά μέσα αύτά συμπλέκονται σέ συνθέσεις πολύπλοκες και, όταν είναι όργανωμένα και συγκροτημένα, πετυχαίνουν θαυμαστά άποτελέσματα, μάλιστα σέ ομάδες από πολλά άτομα, πού έχουν άσκηθεί νά δέχονται αύτην την επίδραση άμεσα και αίσθησιακά, «έξ έπαφής», όπως λ.χ. πολλοί θρησκοί πού μόνον όταν άσπαθοῦν την εικόνα νιώθουν τό θρησκευτικό τους αίσθημα ευχαριστημένο, και πολλοί «μουσικόφιλοι» πού τρελαίνονται νά θεωροῦν τόν μαέστρο, και όταν τελειώσει ή συναυλία δέν είναι άκόμη όλόκληρα ευχαριστημένοι, αν δέν τοῦ φιλήσουν τό χέρι, ή τοῦ πάρουν σέ χαρτί την ύπογραφή του, αν δέν τοῦ πάρουν κρυφά τό μαντύλι ή κομμάτι κι άπ' τό ρούχο του άκόμη.

Τό έργο της πρωτόγονης τέχνης έχει κύριο χαρακτηριστικό του τό μυστηριακό. 'Η πίστη από τά πρίν έρεθίζεται μέ τό «μυστηριώδες σύμβολον» και ένεργεί γοητευτικά στόν πιστόν, ή «μεμυημένον». 'Η ιδέα πού τό έργο της πρωτόγονης τέχνης έκφράζει, θέλω νά πω ή

καλλιτεχνική του ιδέα, είναι συχνά σκέτος ρυθμός με ήχους, ή χρώματα, ή γραμμές, όπως λ.χ. στον λεγόμενο γεωμετρικό ρυθμό. Συχνά γίνεται και ιδέα, όπως η ιδέα για φυλετική υπεροχή κ.λ.π. (1)

Σε πρωτόγονους λαούς που εύρηκαν πλούτο και καλλιέργησαν, και έζησαν αρκετά, ή τεχνική τους με τον καιρό, παρακολουθώντας την προκοπή της ζωής τους, φτάνει σε θαυμάσια άποτελέσματα. Παραδείγματα αρχαιότατα έχουμε τα ωραιότατα ζωα τα ζωγραφισμένα

1. Στόν γεωμετρικό ρυθμό λ.χ. το άγγείο το γραμμένο με γεωμετρικά σχήματα προσωποποιεί κατά κάποιον τρόπο, τον ίδιον τον πεθαμένο. Ζωγραφισμένον όπως ήτανε όταν ζούσε. Στην παράσταση αυτή δεν ενδιαφέρει ή μορφή του πεθαμένου ή άτομική, τα χαρακτηριστικά του τα φυσικά, ή «πραγματική» του όψη· ενδιαφέρει ή όψη του σαν μέλος της κοινότητάς του, ή της φυλής του, το πώς ήτανε γραμμένο το κορμί του (με το τατουάζ). Πολλά ημερινά έθιμα έξηγούν καλύτερα την άποψή μας. Στις κηδείες επιμένουμε να δάλουμε το «φέσι» του μακαρίτη, ή την στολή του ή τα παράσημά του, έπειδη αυτά δίνουν την πιο σπουδαία όψη του προσώπου, όπως την βλέπει ή κοινωνία, που για την πραγματική του όψη δεν ενδιαφέρεται· όχι μόνον, παρά και σε όρισμένες εποχές και τόπους την θεωρεί και άσέβεια την παράσταση της άτομικής όψης, όπως λ.χ. σε πολλούς λαούς σημερινούς ακόμη ή θρησκεία απαγορεύει την φωτογραφία των προσώπων, και το της Γραφής: «μή ποιήσεις σεαυτῷ εἰδωλον κ.λ.π. Έτσι και μετόν γεωμετρικό ρυθμό παρουσιάζοντας ένα άγγείο με την θαφή και το τατουάζ που είχε ο πεθαμένος μέσα στην ομαδική ζωή, κρατούσαν την επίσημη και μόνη αξία να κρατηθεί όψη του. Έξω απ' αυτό είναι και άλλο αίτιο που συμβάλλει σ' αυτήν την αντίληψη πώς, προσέχοντας περισσότερο τα φανταχτερά έξωτερικά στολίσια, δεν άσκεῖται το θέλημα στόν ξεχωρισμό των ιδιαιτέρων χαρακτηριστικών, όπως λ.χ. ένας άναθρεμένος σε πολιτεία, όταν πάει στην έξοχή, δεν ξεχωρίζει τα μούλτρια του χωριού από τις φυσιογνωμίες τους, όπως τα ξεχωρίζουν οι χωριάτες, ή όπως οι λευκοί δεν ξεχωρίζουν τις φυσιογνωμίες των κινέζων, γιατί προβάλλει πρωτίτερα το γενικό τους χαρακτηριστικό, το κίτρινο χρώμα, κ.λ.π. Έτσι στόν γεωμετρικό ρυθμό, να πούμε, δεν ξεχώριζαντόν έναν απότόν άλλον ούτε μέτό όνομά του «ό Γιώργης του Παύλου». ούτε με τα χαρακτηριστικά του προσώπου του «έ μελαχρινός» τόσο, όσο με τα χαρακτηριστικά του που είχε σαν μέλος της ομάδας. αυτός λ.χ. «με τοίς τρείς χαλκάδες στην μύτη» ή «με τις πέντε κόκκινες γραμμές στο στήθος». Όταν οι γραμμές αυτές (έννοω του γεωμετρικού ρυθμού) ξεφεύγουν από τα σκέτα γραμμένα σχήματα, και προχωρούν σε παραστάσεις, τότε πρώτα πρώτα παρουσιάζουνε ζωα, τα τοτέμ της φυλής, που μέλος της ήτανε ο νεκρός. Έτσι απλή ιδέα έκφράζεται με απλά παραστατικά μέσα, αλλά με την πίστη του «μεσημεμένου», θηλαστή με την άσκηση του να δέχεται αυτά τα παραστατικά μέσα, μεγαλώνει ή γοητευτική δύναμη της ιδέας, χωρίς να χρειάζεται άπαράτητα να συμβάλλει και ή σπουδαία τεχνική της παράστασης. Μετόν καιρό όμως, με την χρήση και μετόν ζήτηση, ή τεχνική προοδεύει και κάνει πολύπλοκες συνθέσεις με άρμονικούς ρυθμούς. Τα ίδια παρατηρούμε και σε χορούς πρωτογόνων και σε φορεσιές και σε προσωπεία και σ' έργαλεία και σε ναούς και σε κειμήλια και σκεύη, και όπλα, και γενικά όλα τα πράματα της πρωτόγονης τέχνης είναι σφραγισμένα με μυστηριακές παραστάσεις, όπως λ.χ. σε μάς σφραγίζονται τα πρόσφορα.

στά τοιχώματα σέ σπηλιές από προϊστορικά χρόνια. *Αλλά και πολλές μάσκες σημερινών πρωτόγονων και χοροί, θαυμάζονται για την αισθητική τους αξία.

Πολλές από τις σημερινές πρωτόγονες φυλές, με τὰ τύμπανά τους μόνον μεταδίδουν πολύπλοκα μηνύματα σέ μακρινές αποστάσεις και συνθέτουν έκφραστική και γοητευτική μουσική με τούς άπλους ήχους τών τυμπάνων.

"Αλλ' όσοδήποτε κι αν εξέλιχτε ή τεχνική της πρωτόγονης τέχνης, τὰ έργα της έχουν πάντα κύριο χαρακτηριστικό τους τὸ μυστηριακό, τὸ μυστηριακό ὅχι σάν λυρικό στοιχείο ὅπως στήν ποίηση και τήν τέχνη, νόμιμο πάντα, παρά σάν θρησκευτικό μυστήριο με άμεσση ενέργεια τρομοκρατική και θαυματουργική.

Λέμε λοιπόν πώς αὐτὸ τὸ μυστηριακό, τὸ τέτοιας λογῆς, παύει νὰ εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικό στα έργα της κλασσικῆς λεγόμενης τέχνης, ἐπειδὴ ἐκεῖ παίρνει τὸ ἐπάνω χέρι ἡ ἐπιβολή με τήν τεχνική τελειότητα ('). Τὸ ἔργο της κλασσικῆς τέχνης χαρακτηρίζεται κυρίως ἀπὸ τήν ἔλλειψη τοῦ μύθου, ποὺ ἔχει νὰ πεῖ πρόληψη, δυοιδαιμονία, θρησκευτική πίστις, κ.λ.π. Στὸ κλασσικὸ ἔργο λείπει ὁ καταναγκασμός ἀπὸ τέτοιας λογῆς ιδέα ἢ πίστη. Τὸ κλασσικὸ ἔργο ἔχει αὐτάρκεια κοὶ πείθει «ἀφ' ἑαυτοῦ». Κύριο χαρακτηριστικό του εἶναι ὅχι ὁ μῦθος, δηλαδή τὸ μυστηριώδες ἢ μυστηριακό (ποὺ τὸ μεταχειρίζεται νόμιμα κι αὐτὸ σάν στοιχείο τέχνης, λυρική ἔκφραση κλπ.) παρά ὁ «λόγος», ὁ ὁρθὸς λόγος, ἡ ἀνθρώπινη πείρα, κι ἐκφράζεται διαλεκτικὰ ἢ ἀγωνιστικά, δηλαδή με λόγον και ἀντίλογο και συμπέρασμα, ποὺ αὐτὸ εἶναι ἡ σοφία τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἐκφράζει τούς κοινούς πόθους και τήν κοινὴ ἠθική και τήν κοινὴ σοφία.

Ίδιως τὰ ἔργα της καλῆς ἐποχῆς, δηλαδή της δημοκρατίας και τών Ἑλλήνων και τών Ρωμαίων, ἔχουν χτυπητὴ αὐτὴ τήν παρουσία τοῦ λόγου. "Οχι πὼς τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν ἐκφράζουν θρησκευτικές ιδέες, ἀφοῦ και θεοὺς ἀκόμη και δαίμονες βλέπουμε σ' αὐτὰ νὰ παρουσιάζονται, και νὰ συνομιλοῦν με ἀνθρώπους, και νὰ συνεργάζονται μ' αὐτούς, ἢ νὰ τούς ἐχθρεύονται. Αὐτὰ ὅμως ὅλα γίνονται με τρόπο «λογικόν» ποὺ ἡ ἀνθρώπινη πείρα και αἰσθαντικότητα τὸν δέχονται χωρίς δέος ἢ ἀπορίαν, ἐπειδὴ ὅλα και τὰ πιὸ μυστηριακά και τερατικά και ἐξωτικά φαίνονται σάν νὰ χωρᾶνε μέσα στὸν κόσμον της λογικῆς, με τὸ νὰ γίνονται σάν με φυσικούς, δηλαδή λογικούς νόμους.

Στὸν Ὅμηρον, στὸν Πίνδαρον, στήν Σαπφώ, στοὺς τραγικούς, στὸν Ἀριστοφάνη, στήν γλυπτικὴ και ἀρχιτεκτονική, στοὺς φιλοσόφους, ἐπιστήμονες και ρήτορες, σ' ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἔργα ποὺ συνειθίσταμε μαζί με τήν ἐποχὴ τους νὰ τὰ ὀνομάζουμε κλασσικά, παρατηροῦμε τήν λαγαρὴ παρουσία τοῦ λόγου σέ μέτρα, σέ ρυθμούς, σέ ιδέες· τόσο ποὺ κλασσικό, σημαίνει τὸ λογικό, τὸ μετρημένο με τήν ἀνθρώπινη

1, Συχνὰ με τήν λέξη κλασσικὸ χαρακτηρίζουμε και ἔργα πρωτόγονης εἴτε ρωμαντικῆς τέχνης, ἀλλὰ τότε ἔννοοῦμε τὰ οὐλειότερα ἢ πρότητα εἰς τὸ εἶδος τους· ὅπως λ. χ. ἔργα κλασσικά τοῦ γεωμετρικοῦ ρυθμοῦ, ὅπως τὰ Ἀττικὰ ἀγγεῖα, τοῦ Γοτθικοῦ ρυθμοῦ, ὅπως ἡ Παναγία τών Παρισίων, κλπ. *Αὐτὴ ὅμως ἡ χρῆση της λέξης κλασσικόν εἶναι καταχρηστική.

έμπειρία, τὸ ἐλεύθερο πνευματικὰ καὶ δημοκρατικὸ κοινωνικὰ, δηλαδή ξελαγαρισμένο στὸ καμίνι τῆς κοινῆς γνώμης. Οἱ ἀνθρώπινες πράξεις γίνονται μέσα σὲ πλαίσια ἀνθρώπινα, μέσα σὲ ἀνθρώπινα μέτρα. Μπορεῖ οἱ θεοὶ νὰ κατεβαίνουν γιὰ νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀνθρώπους, ἀλλὰ τὸ κάνουν μὲ τρόπον λογικόν, δὲν ἐνεργοῦν αὐθαίρετα, δίνουν λόγο γιὰ τὸ κάνουν. Ἡ Ἀφροδίτη ἀγαπᾷ τὸν Αἰνεία γιὰτὶ εἶναι γιὸς τῆς. Ἀλλοιῶς παρουσιάζεται τὸ θαυμάσιο σὲ καροὺς ἀπολυταρχικοὺς καὶ ἄλλοιῶς σὲ δημοκρατικούς. Ὅταν ὁ Ξέρξης τιμωρεῖ τὸν Ἑλλήποντο μὲ ραβδισμούς, γιὰτὶ τοῦ χάλασε τὴν γέφυρα ποὺ εἶχε κάμει γιὰ νὰ περάσει ὁ στρατός του, ἐνέργησε μυθικά, δηλαδή ἀνάλογα μὲ τὸ ἀπολυταρχικὸ πνεῦμα, ἐνῶ τὸ δημοκρατικὸ πνεῦμα βρίσκει αὐτὸ τὸ κάμωμα γελοῖο, ἐπειδὴ εἶναι αὐθαίρετο, δηλ. παράλογο.

Σ' ὅλα τὰ κλασικὰ ἔργα βαραίνει μιὰ ἀναγκαιότητα λογικῆ, ποὺ σ' αὐτὴν ὑποτάσσονται θεοὶ καὶ ἄνθρωποι, καὶ αὐτοὶ διδάσκονται μὲ τὰ πάθη τους τὴν ἀξία τῆς φρονιμάδας, τοῦ μέτρου, καὶ τοῦ λόγου.

Αὐτὸ ἴσα ἴσα εἶναι ἡ ἐπανάσταση ποὺ καθρεφτίζεται στὴν τέχνη καὶ ποὺ σφραγίζει ὅλην τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, αὐτὴ ἡ ἐλευθερία ποὺ ἐπῆρε ὁ λόγος νὰ θεωρεῖ καὶ ἐρευνᾷ τὸ σύμπαν χωρὶς κομιὰ πρόληψη ἀπὸ μῦθο καὶ πίστη. (1) Ἐποχὴ ὅπου ἐκυβέρνησε ὁ δῆμος, δηλαδή ἡ ὀργανωμένη συνέλευσις, ἀπὸ ἐλεύθερους νὰ συνέρχονται πολῖτες, ποὺ εἶχαν γνώση τί ἀξία εἶχεν αὐτὴ ἡ ἐλευθερία καὶ καμάρωναν γι' αὐτὴν σὰν ἀνώτεροι ἀπὸ τοὺς βαρβάρους, κι εἶναι αὐτὸ τὸ πνεῦμα, τὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας, ὅχι τοῦ κάθε ἀτόμου παρὰ τῆς ἐλευθερίας τοῦ λόγου, ποὺ φυσάει μέσα σὲ ὅλα τὰ ἔργα τῆς κλασικῆς ἐποχῆς, καὶ μάλιστα στὴν τραγωδίᾳ. Ἡ ἴδια ἡ τραγωδία δὲν χάνει εὐκαιρία νὰ μὴν ἐξάρει καὶ ἐπαινέσει αὐτὸ τὸ πνεῦμα (θυμῆσου μάλιστα Πέρσες, Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι, Κύκλωπα....)

Αὐτὴ ἡ ἐποχὴ ἔχει δύο σημεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ δείξουν κάποια χρονικὰ ὁρίᾳ τῆς, τὴν μάχη τοῦ Μαραθῶνα, τὴν ἀρχὴ τῆς καὶ τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη, τὸ τέλος τῆς. Μὲ τὴν μάχη τοῦ Μαραθῶνα, ἡ Ἀθηναϊκὴ δημοκρατία ἀπόδειξε πῶς μπόρεσε νὰ νικήσει καὶ νὰ ζήσει. Μὲ τὴν καταδίκη τοῦ Σωκράτη ἐφάνη πῶς ὁ μῦθος, ποὺ εἶχε ἀγωνιστεῖ ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ ξαναπάρει τὸ ἐπάνω χέρι, τὸ κατόρθωσε. Ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου εἶχε ξεπέσει ὅπως εἶχε ξεπέσει καὶ ἡ δημοκρατία καὶ ἡ τραγωδία.

Δ

Οὔτε ἡ ἀναπαράσταση, καὶ ἂν ἀκόμα εἶχαμε πλέρια τὴν εἰκόνα πῶς γινόντουσαν οἱ παραστάσεις στὴν ἀρχαιότητα, οὔτε ἡ προσαρμογὴ στὶς σημερινές μας θεατρικὲς συνήθειες μποροῦν νὰ εἶναι λύσις σωστή. Τὴν μορφή τῆς τραγωδίας, ὅπως μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὰ σωζόμενα ἔργα, γιὰ νὰ τὴν ἐξετάσουμε ἔτσι ποὺ νὰ μπορέσουμε νὰ ἀναπλάσουμε καὶ τὸ παραστατικὸ τῆς μέρος, καὶ νὰ σχηματίσουμε μιὰ σωστὴν ἰδέα, πρέπει νὰ παρατήσουμε τοὺς ἰδεολογικοὺς καὶ τοὺς μύ-

1. Ὁ Αἰσχύλος εἶχε κατακριθεῖ πῶς ἀποκάλυψε τὰ κλειυσίνα μυστήρια μὲ τὰ ἔργα του.

θους και να κοιτάξουμε από κοντά τα πραγματικά και υλικά αίτια. Παραδέχτηκαν π.χ. ιδεαλιστική αιτία που υποχρέωσε τον Αισχύλο να μεταχειριστεί τα προσώπεια, ενώ θα έπρεπε να σκεφτούν πώς ήταν ίσως αναγκαία τα προσώπεια για να εύκολύνουν τον έναν ήθοποιό να παίξει περισσότερα πρόσωπα, και πολύ περισσότερο αναγκαία για να μεγεθύνουν τα πρόσωπα και την φωνή, έτσι που ν' ανταποκριθούν με τον όγκο και την ένταση στο μέγεθος του χώρου του αρχαίου θεάτρου.

Το μέγεθος του χώρου του αρχαίου θεάτρου και η αρχιτεκτονική του, δεν διαμορφώθηκαν από καμιά θρησκευτική είτε ιδεαλιστική αιτία, παρά μόνο από την ανάγκη να ανταποκριθούν στη συρροή του πλήθους. "Όταν δέκα και είκοσι και τριάντα χιλιάδες πολίτες μαζεύνονταν να χαρούνε την ζωντανή παρουσία της κοινότητάς τους, να γιορτάσουνε τη μεγάλη γιορτή της δημοκρατίας τους, τί σκηνή θα έπρεπε να ύψώσει και τί θέαμα έπρεπε να κάμει ο ποιητής, για ν' ανταποκριθεί στα τόσα μάτια και αφτιά, και πώς θα έπρεπε να τοποθετήσει όλους αυτούς τους θεατές, για να μπορέσουνε όλοι να χαρούνε αυτό το θέαμα!

Η τραγωδία στην εποχή του Αισχύλου ήταν πιά επίσημη τελετή κι είχε γίνει τετραλογία και πάρει ανάστημα, σχήμα, ύφος για να φαντάζει σε μεγάλο πλήθος. Αυτό ακολούθησαν και όλοι οι τραγικοί κι αυτό πριν ακόμη το θέατρο γίνει μαρμαρένιο. "Όταν τα θέατρα έγιναν πέτρινα, και όλες οι πολιτείες και μοναστήρια ακόμη άποχτησαν τα πέτρινα θεάτρά τους, για τα πανηγύρια στις χρονιάρες ημέρες τους, τότε η τραγωδία πιά είχε πάρει τον κατήφορο, είχε γίνει ρουτίνα, όπως λέμε, ή και ξεπέσει ολότελα όπως και σήμερα γίνεται σε πολλά φημισμένα πανηγύρια, με παράδοση, ενώ έχουν χτίσει νέους ωραίους, ναούς. παράλληλα έχουν παρατήσει και ξεχάσει τα θέματα και τους χορούς που συνήθιζαν παλαιότερα.

Η τραγωδία είναι έτσι κατασκευασμένη που να γεμίζει με την παρουσία της και σαν θέαμα και σαν λόγος χώρο μεγάλον, γεμάτον από μεγάλο πλήθος. Τέτοια θέατρα δεν έχουμε σήμερα, κι είναι μια πρώτη δυσκολία αυτή, που προσπαθούμε να στριμώξουμε την τραγωδία μέσα στις κλειστές μας σκηνές, πράγμα που μοιάζει σαν να θέλουμε να παίξουμε μια συμφωνία του Μπετόβεν σ' ένα μικρό δωμάτιο με τέσσερα πέντε όργανα.

Ο Γερμανός σκηνοθέτης Ράινχαρτ κάτι μυρίστηκε απ' αυτό κι έφτιασε το Grosschauspielhaus στο Βερολίνο, όπου παράστησε πρώτα Αθηναϊκές τραγωδίες και σιγά σιγά, κατάντησαν εκεί να παίζουνε «Τρεις σωματοφύλακες» και άλλα «θεαματικά» έργα. Ένωσαν την ανάγκη θεάτρου με μεγάλον χώρο, αλλά πάλι η τεχνική τους έμεινε τεχνική του θεάτρου με τον μικρό χώρο. Αλλά ως τα έξετάσουμε όλα με την σειρά. Και πρώτα: σε τί θέατρο θα παίξουμε την τραγωδία; Σε αρχαίο, ή σε σημερινό; σε υπαίθριο, ή σε σκεπασμένο; σε κλειστή, ή ανοιχτή σκηνή; (1)

1. Έξηγοῦμε πώς κλειστή σκηνή λέγοντας, εννοῦμε τὴν σκηνή με τὸ θάθος, ἕνα δωμάτιο ἀπὸ τέσσερους τοίχους πὸν ὁ τέταρτος τοῦ τοίχου εἶναι ἡ ἀύλαία. Ἀνοιχτὴ σκηνή λέμε τὸ ἐξέχωστο πατάρι, ὅπως στὴ σκηνή τοῦ Σαίξπηρ.

1. Τὸ θέατρο.—Σὲ κλειστή σημερινή σκηνή δὲν παίζεται ἡ τραγωδία. Οἱ παραστάσεις τραγωδιῶν στὴ σκηνή τοῦ θεάτρου στὴν ὁδὸν Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ σ' ἄλλα θέατρα δὲ μπόρεσαν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῆς ἀσφυξίας ποὺ δίνει ἡ τραγωδία χωμένη μέσα σὲ κλειστή σκηνή, καὶ τῆς σύγχυσης ποὺ παρουσιάζει τὸ «φυσικὸ» ἢ νατουραλιστικὸ παίξιμο. Ἡ τραγωδία δὲν εἶναι δράμα ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ δοῦμε ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα, ὅπως τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ίψεν. Δὲν ἔχει καμιάν οἰκειότητα ἢ φυσικότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, οὔτε ὁ ἄερας ποὺ ἀνασαίνει μοιάζει μὲ τὸν ἄερα ποὺ ἀνασαίνουμε σήμερα μέσα στὶς μεγαλουπόλεις, μὲ τοὺς συνωστισμοὺς στοὺς δρόμους, ποὺ εἶναι πάντα γεμάτοι σὰν ἐκκλησιῆς σὲ χρονιάρες ἡμέρες, στὰ τράμ, ποὺ εἶναι πάντα ξέχειλα σὰν σὲ καιροὺς πανηγυριῶν ἢ ἀγώνων, στὶς σάλες τῶν κινηματογράφων, ποὺ δὲν προφταίνουν νὰ ἀεριστοῦν ἀπὸ τὰ πολλὰ χνῶτα κ.λ.π. Ἡ μικρότητα καὶ ἡ στενοχώρια ὅλων αὐτῶν ποὺ εἶναι τὸ καθημερινὸ χαρακτηριστικὸ θέαμα τῆς ἐποχῆς μας, δὲν εἶναι τὸ κλίμα τῆς τραγωδίας.

Ὁ χορὸς πρῶτα πρῶτα στὴν τραγωδία εἶναι τὸ κύριο σῶμα, τὸ οὐσιαστικὸ μέρος καὶ ἡ «ὕπόθεση» τὸ δεύτερο κι ἄς τονίζει ὁ Ἀριστοτέλης τὴν ἀξία τοῦ μύθου, δηλαδὴ τῆς ὑπόθεσης, στὴν τραγωδία. Ὁ χορὸς, στὸν Αἰσχύλο, ἔχει ἄλλην ἀξία καὶ ἄλλη στὸν Εὐριπίδη. Γιὰ μᾶς σήμερα ἡ ὑπόθεση καὶ ἡ πλοκή, δηλαδὴ ἡ περιπέτεια τοῦ ἔργου ἔχει τὴν μεγαλύτερη ἀξία, καὶ οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι μόνον τέτοια ἔργα προτιμοῦν, ἔργα περιπετειώδη, καὶ γι' αὐτὸ στὴν ἐποχὴ μας ἔχουν τόση πέραση τὰ ἀστυνομικά. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ εὐχαριστιόταν ν' ἀκούσουν ἕνα λυρικὸ κομμάτι, εἶναι ἀσύγκριτα πολὺ λιγότεροι, σχεδὸν τίποτα μπροστὰ στὸ πλῆθος ἐκείνων ποὺ ἀρέσκονται στὰ συγκινητικὰ θεάματα, ποὺ τὸ πιὸ τρέχον εἶδος εἶναι ὁ Ταρζάν, ὁ Φραγκα-στάιν, ἀκόμη κι οἱ ἀκροβασίες καὶ τὸ ποδόσφαιρο.

Ὁ χορὸς εἶναι ἕνα λυρικὸ μεγαλεῖο, καὶ τὸ μέγεθός του εἶναι ἀναγκαῖο καλλιτεχνικὰ γιὰ νὰ φτάσει νὰ ὀδοῖ τὴν μεγαλειώδη ἐντύπωση, καὶ λογικά, ἐπειδὴ ἡ ὑπόσταση τοῦ χοροῦ ἔχει συνάμα κοινωνικὸν χαρακτήρα, εἶναι σὰν ὁ ἀντιπρόσωπος ὁλόκληρης τῆς κοινωνίας μέσα στὸ δράμα, κι' αὐτὸ μὲ μόνον δύο ἢ τρία πρόσωπα, λιγώτερα δηλαδὴ κι ἀπὸ τοὺς ὄρωες τοῦ δράματος, θάδειχνε τὸ θέαμα ἐλεεινὰ γυμνὸ. Ἡ συμβατικότητα τῆς τέχνης δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὰ ἀναπληρώνει ὅλα. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο ὁ χορὸς νὰ εἶναι πολυπρόσωπος, κι ὁ πολυπρόσωπος χορὸς δὲν χοράει μὲ κανέναν τρόπο μέσα σὲ μιὰ μοντέρνα κλειστή σκηνή, οὔτε μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος.⁽¹⁾

Ὁ χορὸς δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος, γιὰ δυὸ λόγους διαφορετικούς : τὸν θεαματικὸ, γιατί θὰ ἐσυγχιζότανε τὸ θέαμα, καὶ τὸν αἰσθητικὸ, ἐπειδὴ, ὁ μὲν χορὸς μὲ ὅλον τὸν λυρισμό του, εἶναι ἡ σημερινὴ πραγματικότητα ἐνῶ τὰ πρόσωπα

1. Τὸ μέγεθος, ποὺ τὰ πρόσωπα πετυχαίνουν σὲ τα προσωπεία καὶ τοὺς κοθόρνους καὶ τὰ παραγεμίσματα, ὁ χορὸς τὸ πετυχαίνει μὲ τὸ πλῆθος τῶν χορευτῶν.

της τραγωδίας και ή δράση τους, είναι σαν ένα όνειρο, σαν μιὰ όπτασία, αντίθετα δηλονότι από την ρεαλιστικήν αντίληψη.

Τό θέατρο όπου θά παίξουμε την τραγωδία πρέπει αναγκαία νά έχει δυό επίπεδα χωριστά, ένα ανώτερο πατάρι για τὰ πρόσωπα, κι ένα κατώτερο για τόν χορό, κι αυτό, τὰ δυό πατάρια, δίνουν κι όλας ένα ύψος στην σκηνή μας, θέλω νά πω ότo θεαματικό της ανάστημα. Κι ή ανάγκη νά φαίνεται αυτό τό ύψος από όλους τούς θεατές δημιουργεί τό κοίλον. Είναι λοιπόν ανάγκη ή τραγωδία νά παρασταθεί σε θέατρο μέ κοίλον, μέ όρχήστρα και σκηνή, όπως είναι τάρχαϊα θέατρα, πού εύτυχώς έχουμε άφθονα υποδείγματα.

Τ' άρχαία θέατρα είναι έρείπια, έξω από τὰ κέντρα. Ούτε μπορούμε σ' αυτά νά κάνουμε έγκαταστάσεις, γιατί είναι έρείπια σεβαστά. Έξ άλλου, εάν έχουν την μορφή πού χρειάζεται για την παράσταση της τραγωδίας, είναι άβολα για σημερινούς θεατές και σημερινές παραστάσεις. Γι' αυτό άπ' τ' άρχαία θέατρα πρέπει νά πάρουμε την ιδέα, τό σκέδιο, για νά φτιάξουμε θέατρα μέ σκηνή, όρχήστρα και κοίλον, σημερινά' σκεπασμένα βέβαια, και βέβαια μέ φωτιστικά κι άλλα μηχανήματα, κι όλες τις βολές για σημερινούς θεατές. Τὰ φωτιστικά κι άκουστικά μηχανήματα δέν πρέπει νά φέρουν άμέσως στό νού μας τις κλειστές σκηνές τών θεάτρων πού ξέρουμε, γιατί ή σκηνή τοϋ θεάτρου της τραγωδίας θά πρέπει νά είναι άνοιχτή, κι όχι κλειστή.

Τό μέγεθος τοϋ θεάτρου αυτού δέ θά τό κανονίσει μόνον ή ανάγκη ν' ανταποκριθεί στό μεγαλειό της τραγωδίας για νά δώσει πλέρια τό αίσθητικό της αποτέλεσμα. Θά τό κανονίσει και τό πλήθος τών θεατών, πού λογαριάζουμε νά μπορεί νά παρακολουθεί τις παραστάσεις μας. Κι αυτό είναι ζήτημα καθαρά οικονομικό. Σε μιὰ κοσμούπολη, όπως είναι σήμερα κι ή 'Αθήνα, ένα μεγάλο θέατρο στδ κέντρον μπορεί νά γεμίζει καθημερινά αν παίρνει πέντε χιλιάδες θεατές; 'Αλλά είναι άπαραίτητο νά έχουμε λύσει αυτό τό οικονομικό πρόβλημα για νά καθορίσουμε τό μέγεθος τοϋ θεάτρου μας. "Όσο πιδ μεγάλο είναι τό θέατρο, τόσο μεγαλώνει ή απόσταση τών θεατών από την σκηνή, κι ή απόσταση αυτή έχει όρια πού δέ μπορούμε νά τὰ ξεπεράσουμε, χωρίς νά υποχρεωθούμε ν' αλλάξουμε και την τεχνική της παράστασης. Γιατί άλλοιως θά παίξει ένας ήθοποιός μπροστά σε έξακόσιους ως χίλιους θεατές, κι άλλοιως μπροστά σε δέκα ως είκοσι χιλιάδες. Στην πρώτη περίπτωση μπορεί νά βγει μόνον ντυμένος και φκισιδωμένος «φυσικά». Καί νά κινηθεί και νά μιλήσει επίσης φυσικά, χωρίς νά υπερβάλει ούτε τόν τόνο της φωνής του, ούτε τις χειρονομίες του. Στην δεύτερη περίπτωση είναι άλλοιως, όπως θά ίδουμε πάρα κάτω.

"Αν τό θέατρο πού θά φτιάξουμε θά είναι χιλίων θέσεων, μπορούνε εκεί άκόμη νά παίξουνε φυσικά οι ήθοποιοί. 'Αλλά ή 'Αθηναϊκή τραγωδία έχει πάρει τό μέγεθός της μιὰ και καλή από την άρχή, και δέν χωράει μέσα σε τόσο μικρόν χώρο. "Όπως λ.χ. ή έννατη συμφωνία χρειάζεται τόσα και τόσα όργανα και τόσους άοιδούς και τόσον χώρο για νά ολοκληρωθεί ή έκτέλεσή της, έτσι κι ή 'Ορέστεια θέλει τόν χώρο της και τό θεατρό της. Στο νέο θέατρο, τὰ φωτιστικά και άκουστικά μηχανήματα θά μporέσουν νά τονίσουν και έξάρουν μάλι-

στα στα σημεία τὰ καθέκαστα, όπου χρειάζεται, κι ἡ σκάλαι εἶναι πλούσια σέ λογιῆς ἀποχρώσεις. "Αλλά μηχανήματα βοηθητικά, μεῖ τις δυνατότητες ποῦ ἔχει σήμερα ἡ μηχανή, θά μπορούν νά παρουσιάζουν τοὺς ἀπὸ μηχανῆς θεοὺς, ἀγγέλους καὶ νεράϊδες καὶ δαίμονες, μεῖ ἀνάλογα μεῖ γαλοπρέπεια.

Ἄλλὰ ἄς παραδεχτοῦμε πὼς θέλουμε νά κόψουμε ὁλότελα ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ τὸν γενικὸ ρυθμὸ τῆς τραγωδίας, κι ἐπιμένουμε νά τὴν παρουσιάσουμε ρεαλιστικά, μεῖ τις ἀπαιτήσεις τοῦ σημερινοῦ θεατῆ, καὶ πὼς σκεφτήκαμε πρῶτα πρῶτα νά λύσουμε τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ ἀλλοιῶς : νά τὸν βάλουμε στὸν πρῶτον ἐξώστη, κοντὰ στὴ σκηνή, μισοὺς δεξιὰ μισοὺς ἄριστερά, νά τὰ εἰποῦν ἀπὸ κεῖ. Ἡ παράστασή μας μέσα στὴ σκηνή νά γίνει μεῖ τὸν καλῆτερον ρεαλισμό. Τότε θά πρέπει ν' ἀλλάξουμε καὶ τὸ κείμενο. Ἡ τραγωδία ἔχει ἔτσι κατασκευαστεῖ, ποῦ τὸ ὄνειρῶδες εἶναι συνυφασμένο μεῖ ὅλα τῆς τὰ μέρη. Τὰ χορικά, οἱ στιχομυθεῖες, οἱ ἐξαγγελοι, ὅλα αὐτὰ πρέπει κάπως νά ἀλλάχτοῦν, ἀλλὰ τότε φτιάχνουμε ἄλλο ἔργο.

Ἀνάμεσα στὴν μορφή τῆς τραγωδίας τὴν τελετουργικὰ δεμένη καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, φαίνεται ἀπὸ πρώτη ματιὰ μιὰ ἀντινομία, ὁμοία μ' αὐτὴν ποῦ εἶναι ἀνάμεσα στὸν χορὸ καὶ τὴν ἐλευθεροστομία τῶν τραγικῶν καὶ μάλιστα τῶν κωμικῶν ἡρώων. Ἐπίσης ἡ «ὄψη» τῆς παράστασης μεῖ τὸ ντύσιμο τῶν ἡθοποιῶν τὸ φανταχτερὸ χρωματισμένο. ἔρχεται καὶ αὐτὴ σέ ἀντίφαση μεῖ τοῦ λόγου τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν γενικὴ ἐλευθερία στὴν τέχνη, σ' ἐποχὴ ποῦ ἐλατρεύτηκε τὸ γυμνὸ καὶ τὸ μάρμαρο πῆρε τὴ ζωὴ ποῦ βλέπουμε στὰ γλυπτὰ. Ἄλλ' ἡ ἀντινομία αὐτὴ μοιάζει μεῖ τὴν ἀντινομία ἀνάμεσα στὴ δωρικὴ γραμμὴ τοῦ Παρθενῶνα. λ.χ. καὶ τὰ γλυπτὰ τῆς μετώπης. Ἡ πρώτη εἶναι δεμένη στὴν παράδοση, τὰ δεύτερα ἔχουν ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ κάθε τέτοιο δεσμό.

Κι ἐκεῖ κι ἐδῶ, στὴν τραγωδία, ἔχει γίνει ὅ,τι φυσικότερα γίνεται μεῖ κάθε νεωτερισμό, ποῦ, γιὰ κάμποσο χρονικὸ διάστημα ντύνεται τις παλιές ἀπὸ παράδοση μορφές· ὅπως ἀκριβῶς εἶδαμε στις ἡμέρες μας μεῖ τὴν ἐξέλιξη τοῦ αὐτοκινήτου, τοῦ ἀεροπλάνου καὶ τῶν λοιπῶν μηχανῶν. Τὰ πρῶτα αὐτοκίνητα ἔγιναν ὁμοία μεῖ τις καρότσες ποῦ τις ἔσερναν ἄλογα. Πέρασαν χρόνια ὥσπου κι ἡ μορφή τοῦ αὐτοκινήτου, κι ἡ μορφή τῶν πόλεων ἀκόμη ἀλλάξουν, γιὰ νά προσαρμοστοῦν στὴν νέα ταχύτητα. Τὸ ἴδιο κι ἡ τραγωδία ἔκίνησε ἀπὸ τὸν χορὸ, καὶ πέρασε καιρὸς ὥς ὅτου ὁ χορὸς γίνει ἐξάρτημα κι ὕστερα λείψει ὁλότελα.

Ὁ Αἰσχύλος, ἔχοντας ἀπὸ τὴν παράδοση τὸν χορὸ καὶ ὑποτυπώδη διάλογο κι ἀποβλέποντας στὸ πλῆθος τῶν θεατῶν καὶ τὴν ἐπισημότητα τῆς γιορτῆς, ἔφτιαξε τὸν τύπο αὐτὸν τῆς τετραλογίας, ποῦ κράτησε ὥς τὸ τέλος τῆς δημοκρατίας. Ἡ ἐλευθερία ἐφύσηξε μεῖ τὸν λόγον, ἀλλὰ ἡ μορφή τῆς παράστασης, λόγος καὶ «εἶδος», διατήρησε τὸ ὑποβλητικὸ, τὸ γοητευτικὸ, τὸ μουσικὸ, τὸ «ὄνειρῶδες». Ποῦ αὐτὸ πρέπει νά πετύχει καὶ ἡ σημερινὴ παράσταση γιὰ ν' ἀποδόσει ὅλη τὴ μουσικὴ γοητεία τῆς τραγωδίας. Ἄλλ' αὐτὸ εἶναι ἐκεῖνο ποῦ τὸ λέμε ποίηση, ποῦ τόχει κάθε ἀληθινὸ ἔργο, ποῦ ἐκφράζεται συμβολικὰ κι' ὄχι ρεαλιστικά.

Ἀπὸ παλιά τὸ θέατρο ἄλλαξε συχνὰ μορφή, ἀνάλογα μεῖ τις κοινωνικὲς συνθήκες. Ἄλλὰ τὸ ἀληθινὸ θέατρο, ὅπως κι ἡ ἀληθινὴ ποίηση δὲν ἔχασε ποτὲ τὸ ὄνειρῶδες. Αὐτὸ καὶ στὸν καιρὸ μας προσπαθοῦν πολλοὶ

συγγραφείς να τὸ πετύχουν, με τὶς «εἰκόνες» ποὺ μπάζουν τὴ μία μέσα στὴν ἄλλη, ἀκόμη κι ὁ κινηματογράφος με τὸν τρόπο τοῦ Ντίονεϋ ἢ καὶ τοῦ Σαρλώ, γιὰ ν' ἀναφέρω τὰ πιὸ πρόχειρα παραδείγματα.

Λοιπὸν κατ' ἀρχὴν μεγάλο θέατρο γιὰ περίπου δέκα χιλιάδες θεα-
τές, σκεπασμένο, με ὅλα τὰ μοντέρνα μηχανήματα ἐξοπλισμένο. Αὐτὸ θὰ
πρέπει νὰ οἰκοδομηθεῖ σὲ κεντρικὸ μέρος, λ.χ. στὸν κήπο τῶν Μουσῶν,
ἀντίκρου στὸ Πανεπιστήμιο. Ἐκεῖ, ἔξω ἀπὸ τὴν τραγωδία, θὰ μποροῦν νὰ
δίνονται μεγάλες γιορτάδες πανηγυρικές κι ἐπίσημες. Στὸ θέατρο αὐτὸ
θὰ δοθεῖ ὅπως πρέπει ἡ τραγωδία καὶ συμπληρωματικά, θὰ μπορεῖ νὰ
παίζεται καὶ σὲ ὑπαίθρια ἀρχαῖα θέατρα.

Με τέτοιες προτάσεις βέβαια φεύγουμε ἀπὸ τὸ ἔδαφος τῆς ἱπρα-
γματικότητας. Ἀλλὰ σ' ἐκείνους ποὺ θέλουν νὰ κάνουν τὰ πράγματα
«ἐκ τῶν ἐνόντων» ἀπαντᾶμε πὼς ἔτσι ποτὲ δὲ θὰ δοκιμάσουν τὴ χαρὰ
τῆς ἀληθινῆς ἐπιτυχίας. Ἀλλωστε αὐτὴ τὴ δουλειὰ ποτὲ δὲ θὰ μπορέσει
νὰ τὴν κάμει καμιὰ ἰδιωτικὴ ἐπιχείρηση, οὔτε βέβαια ἡ πολιτεία με τὴν
θεατρικὴ πολιτικὴ τῆς σημερινῆς καλλιτεχνικῆς ἀσυνδοσίας καὶ βαρύτατης
φορολογίας.

2) Οἱ ὑποκριτές. Πὼς θὰ παίξουν τὰ πρόσωπα τῆς τραγωδίας;
Με μάσκες καὶ κοθόρνους, ὅπως ἔκανε ὁ Σικελιανὸς στοὺς Δελφοὺς καὶ
συνεχίζει ὁ Καρζῆς, ἢ μόνον με ἀρχαῖα κοστούμια, κατὰ τ' ἄλλα φυσικά;
Ἀπὸ τοὺς ὑποκριτές, τοὺς παίχτες τῆς τραγωδίας θὰ ζητήσουμε ἄλλα
προσόντα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ διαθέτουν οἱ ἡθοποιοὶ μας. Οἱ ὑποκριτές τῆς
τραγωδίας πρέπει ν' ἀνταποκριθοῦν στὸ μέγεθος τοῦ χώρου τοῦ θεάτρου
μας. Ἐδῶ ὁ ἡθοποιὸς πρέπει νὰ πάρει μέγεθος, γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ἀπὸ τὰ
μάτια τῶν θεατῶν του. Πρέπει νὰ βάλει μάσκα, νὰ φουσκώσει με παρα-
γεμίσματα τὸ κορμὶ του, νὰ τὸ ψηλώσει με ψηλοτάκουνα, εἴτε κοθόρνους.
Οἱ χειρονομίες του πρέπει νὰ εἶναι ἀργές καὶ φανταχτερές, ἡ φωνὴ του
ἐντονὴ καὶ τονάτη, καὶ βέβαια ἡ προφορὰ καὶ ἄρθρωσή του ὀψογὴ γιὰ
μεγάλον χώρο. Αὐτὰ ὅμως ὑποχρεώνουν ἀναγκαῖα σὲ ἀλλαγὴ τῆς τεχνι-
κῆς του. Μιὰ καὶ δὲ θὰ εἶναι πιὰ «φυσικός», θὰ πρέπει νὰ παίξει ἔτσι
ποὺ τὸ παίξιμό του νὰ φανεῖ φυσικό, με τὴ σύμβαση ποὺ γνωρίζει νὰ
φτιάχνει αὐτὰ ἡ τέχνη. Καὶ νὰ πὼς φτάνουμε στὴν τεχνικὴ τῆς κούκλας.

Ἡ κούκλα ἔχει τὴ δικιά της αἰσθητικὴ γοητεία, ποὺ εἶναι ἡ πλα-
στικὴ γοητεία (τῆς γλυπτικῆς) δυναμωμένη με τὰ χρώματα (γοητεία ζω-
γραφικῆ) καὶ μάλιστα με τὴν κίνηση (γοητεία τοῦ χοροῦ)· ἡ κίνηση τῆς
κούκλας ἔχει κάτι ἀπὸ τὴ γοητεία ποὺ ἔχει στὸν κινηματογράφο τὸ ἀργὸ
γύρισμα. Ἡ παρουσία αὐτῆς ἔχει ζωηρὸ τὸ ὄνειρῶδες ἢ μυστηριῶδες ποὺ
ἔχει κάθε μὴ ὠμὰ ρεαλιστικὸ ἔργο τέχνης καὶ ποὺ εἶναι πολὺ ὑποβλη-
τικό. Καὶ ἡ τεχνικὴ τῆς κούκλας παραλλάζει σύμφωνα με τὴν ἀπόσταση.
λ. χ. τὸ μάτι μεγαλώνει σὲ βάρος τοῦ ἄλλου προσώπου, τὸ ἄνοιγμα τοῦ
στόματος γίνεται καὶ ἀντηχεῖον γιὰ νὰ τονώνει τὴ φωνή, κλπ. Ἡ κούκλα
ἔχει καὶ τὴ γοητεία τοῦ τερατώδους ἢ τῆς καρικατούρας.

Ὅποιος ἔχει ἰδεῖ κουκλοθέατρο, μάλιστα τὸ περίφημο γιαπωνέζικο
κουκλοθέατρο, ἀλλὰ καὶ καρναβάλι με μασκαράδες, αὐτὸς γνωρίζει τὴν
ὑποβλητικὴ γοητεία τῆς κούκλας, τῆς μάσκας καὶ τῆς συμβατικῆς κίνησης
καὶ φωνῆς. Λές καὶ τὸ ὄνειρῶδες, τὸ λυρικό, τὸ ἐξωτικό, τὸ τερατικὸ
κι ὅλες οἱ ἀποχρώσεις τοῦ ὑπερφυσικοῦ, γιὰ τίς ὁποῖες μιλήσαμε
πᾶρα πάνω. στίς κούκλες βρίσκουν τὰ πραγματικὰ ὄργανά τους. τὴν τέ-

λεια παρουσία τους. Οι ήθοιοι του Αίσχylου με τις μάσκες τους, τα παραγεμισμένα κορμιά τους, ντυμένα με φουοκομένο γάρμπος και φανταχτερὰ χρώματα και μεγαλωμένα με κοθόρνους, δέν ήταν ἄλλο ἀπὸ μεγαλόσωμες κοῦκλες, ἑξωτικά ὠραίες, πούχαν τὸ χάρισμα νάναι αὐτοκίνητες κι αὐτόφωνες.

Ἡ τεχνικὴ τῆς τέτοιας κούκλας δὲ μπορεῖ ποτὲ πιά νὰ εἶναι τὸ φυσικὸ παίξιμο, οὔτε ἡ τεχνικὴ τῶν ἡθοιοῶν μας, ὅπως τοὺς βλέπουμε σήμερα στὴν κλειστὴ σκηνή. Ἄν κάτι γνώριζαν ἀπ' αὐτὴν τὴν τεχνικὴ, ὅσοι κάμανε παραστάσεις με μάσκες καὶ καθόρνους, δὲ θὰ παρουσίαζαν ποτὲ τὸ ἄσκημο θέαμα ποὺ παρουσίασαν, ἀπ' αὐτὴν εἰδικὰ τὴν ὀποψη, ὅλες οἱ παραστάσεις, ἀκόμη καὶ τοῦ θιάσου τῶν φοιτητῶν τῆς Σορβόνης, ποὺ προσπάθησαν νὰ συγκεράσουν κάπως τὶς τεχνικὲς. Ἡ κούκλα πρέπει νὰ παίξει σὰν κούκλα καὶ μόνον τότε ἡ σύμβαση φανερώνει τὴν ἀξία της, κι ἔχουμε ὁλοκληρωμένο τὸ αἰσθητικὰ νόμιμο ἀποτέλεσμα. Ἀλλὰ οἱ ἡθοιοὶ μας εἶναι ὁλότελα ἀκατάλληλοι γιὰ τέτοια τεχνικὴ καὶ πρέπει πρῶτα ν' ἀσκήσουμε εἰδικοὺς ἡθοιοὺς γιὰ τὴν τραγωδία.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος οἱ παραστάσεις χωρὶς μάσκες καὶ καθόρνους, ὅπως τοῦ Ἑθνικοῦ ἢ Ἡλέκτρα κι ἢ Ὁρέστεια κι ὁ Ἰππόλυτος κι ἢ Ἀντιγόνη παρουσίασαν μέσα στὸν χώρο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου μειωμένες εἰς μορφές, ἀσθενικὲς, μουντές καὶ ξεψυχισμένες, δηλαδὴ κάτω ἀπὸ τὸν τόνο τῆς αἰσθητικῆς τους ὁλοκλήρωσης, ἐπειδὴ οἱ ἡθοιοὶ φαίνονταν ἑλάχιστοι, κι ἀκούονταν σὰν πίσω ἀπὸ παραπέτασμα. Εἶναι καὶ τοῦτος λόγος ποὺ καμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις δὲ μπόρεσε νάχει θερμὴ ἐπαφή με τὸ κοινό.

Ἀπὸ τὴν ὀποψη τῆς ὑποκριτικῆς εὐκολότερο θὰ ἦταν νὰ παίξουν οἱ θεατρίνοι μας ἄνετα χωρὶς μάσκες καὶ τέτοιαι κι ἴσως καὶ πιὸ δίκαιο γιὰ τὴν τέχνη τους. Ἡ ρεαλιστικὴ ὑποκριτικὴ τέχνη σήμερα ἔχει προχωρήσει πολὺ, καὶ θὰ ἦταν κρίμα νὰ χάσουμε αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, ποὺ θὰ συνέβαλε πολὺ στὴν παράστασή μας, ἂν αὐτὴ ἦταν ρεαλιστικὴ. Τὸ θεατρόφιλο κοινὸ τόσο πιά ἔχει συνειθίσει νὰ βλέπει ζωντανοὺς ἀνθρώπους στὴν σκηνή ποὺ παραξενεύεται καὶ δυσφορεῖ εἴτε ἀδιαφορεῖ βλέποντας κοῦκλες, караγκιόζιδες καὶ τέτοια. Ἀλλοιῶς ὅμως εἶναι με τὸν πολὺ λαό. Ὁ λαὸς ἔχει φυλάξει γερό τὸ αἰσθητήριό του γιὰ τὶς συμβολικὲς παραστάσεις καὶ μπαίνει με πολὺ περισσότερη κατανόηση στὸ ὄνειρῶδες καὶ λυρικὸ στοιχεῖο.

Πάντως ὁ ὑποκριτὴς ποὺ εἰδικεύεται σὲ ἔργα τοῦ Ἰψεν μπορεῖ καλότερα νὰ παίξει μπροστὰ σὲ τρακόσιους ἕως ἑξακόσιους θεατὲς, ὅπου καὶ θ' ἀναπτύξει τοὺς θησαυροὺς τῆς τεχνικῆς του, παίζοντας με τὶς μοῦνες του καὶ τὶς ἐλαφρὲς ἀποχρώσεις τῶν χειρονομιῶν του. Ὁ ὑποκριτὴς ποὺ θὰ παίξει σὲ τραγωδία τοῦ Σαίξπηρ, δηλαδὴ σὲ χίλιους ἕως δυὸ χιλιάδες θεατὲς πρέπει νάχει ἄλλη τεχνικὴ (!). Ἔτσι κι ὁ ὑποκριτὴς ποὺ θὰ παίξει μπροστὰ σὲ δέκα χιλιάδες θεατὲς, δηλαδὴ ὁ ὑποκριτὴς τῆς τραγωδίας, πρέπει νάχει σῶμα ὕψηλό, φωνὴ ἔντονη καὶ τονάτη καὶ ν' ἀσκηθεῖ νὰ παίξει με τὴν τεχνικὴ τῆς αὐτόματης κούκλας.

1. Εἶδαμε ἡθοιοὺς σπουδαίους στὸ ἓνα εἶδος νὰ καταπιάνονται με τὸ ἄλλο καὶ νὰ ρεζιλεύονται. Ἐπίσης ἡθοιοὺς ποὺ πετυχαίνουν ἐξαιρετα σὲ θέατρο με τριακόσιες θέσεις ν' ἀφανίζονται σὲ θέατρο με χίλιες.

3) 'Ο χορός. Τῆς τραγωδίας οἱ διάλογοι κι ἡ δράση μᾶς εἶναι γνῶριμα καὶ οἰκεία ἀπὸ τὰ θέατρα μας τὰ σημερινά. 'Ο χορὸς ὅμως μᾶς εἶναι κάτι ὀλότελα ξένο καὶ ἀσυνήθιστο. Μπορεῖ νὰ θυμηθοῦμε λαϊκοὺς χοροὺς στὰ κωμειδύλλια εἴτε μοντέρνους χοροὺς σὲ ὀπερέτες καὶ σὲ μελοδράματα, τὰ «κόρα». Αὐτοὶ οἱ χοροὶ δὲν εἶναι ὀργανικὰ δεμένοι μὲ τὸ ἔργο τόσο, ὅπως στὴν τραγωδία, καὶ συχνότερα ὀλότελα ξεκρέμαστοι. Εἶναι χοροὶ λαϊκοί, εἴτε μοντέρνοι, ποὺ μπαίνουν μέσα στὰ ἔργα γιὰ ποικιλία, χωρὶς ἄλλη σχέση μ' αὐτά. Εἶναι κι ἕνα ἄλλο εἶδος χοροὶ ποὺ ξέρουμε, τὰ λεγόμενα μπαλέτα, συνθέσεις καθαρὰ χορευτικές, χωρὶς λόγια. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς τὲς χορευτικὲς συνθέσεις προσεταιρίζονται καὶ μιμητικὰ στοιχεῖα καὶ γίνονται ἀληθινὰ χοροδράματα, ἢ παντομίμες. Τοὺς λείπει ὅμως ὁ λόγος, ποὺ, ὅχι σπάνια, τὸν παίρνουν συμπληρωματικά. Εἶναι ἀκόμη κι οἱ γνωστοὶ μας χοροὶ στὶς ἐκκλησίες μας. Τὰ ὅσα αὐτοὶ ψέλνουν εἴτε ἀπαγγέλλουν εἶναι στενὰ δεμένα μὲ τὴν λειτουργία, ἐπειδὴ αὐτοὶ οἱ χοροὶ μαζί μὲ τοὺς ἱερεῖς ἐκτελοῦν τὴν λειτουργία, οἱ ἱερεῖς κυρίως τὰ δρώμενα, οἱ χοροὶ τὰ λεγόμενα καὶ ἀδόμενα.

Στὴν τραγωδία ἔχουμε χορόν, δηλαδὴ ὁμάδα ἀπὸ ἕναν ἀριθμὸ χορευτῶν, ποὺ, ὅπως γνωρίζουμε ἀπὸ εἰδήσεις παλαιᾶς ἥσαν μᾶλλον περισσότεροι ἀπὸ δεκαπέντε. Ἔχουμε τὸ κείμενο τῶν χορικῶν μὲ στροφές καὶ ἀντιστροφές καὶ τὰ λόγια ἔχουν περισσότερη ἢ λιγώτερη σχέση μὲ τὸν μῦθο καὶ τὴν περιπέτεια τοῦ ἔργου. 'Ο χορὸς αὐτὸς παρακολουθεῖ τὰ λεγόμενα καὶ δρώμενα ἀπὸ τὰ πρόσωπα, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς τραγωδίας, ἀφοῦ αὐτὸς ἀνοίγει καὶ κλείνει τὴν παράσταση μὲ τὴν εἴσοδο καὶ τὴν ἐξοδὸ του, τὴν πομπικὴ, ὡσὰν νὰ κάνει χρέη ἀφλαίας. Ἀκόμη λαβαίνει μέρος καὶ στὸν διάλογο, ἐρωτώντας κι ἀπαντώντας στὰ πρόσωπα.

Ἀπὸ τὲς παραστάσεις ποὺ ἔχουμε ἰδεῖ ὡς τώρα ἀρχαίων δραμάτων κι ὅσα ἔχουμε διαβάσει καὶ νιώσει ἀπὸ εἰκόνες σὲ μελέτες γιὰ τέτοιες παραστάσεις, μποροῦμε νὰ ξεχωρίσουμε διάφορους τρόπους στὶς προσπάθειες. Ἕνας τρόπος εἶναι ὁ ἀπαγγελτικός, καὶ στάσιμος. 'Ο χορὸς παίρνει θέση στὴν ὀρχήστρα κι ἐκεῖ στέκεται συσσωματωμένος, καὶ ἀπαγγέλλει τὰ χορικά, εἴτε ἕνας ἕνας οἱ κορυφαῖοι, εἴτε καὶ ὅλοι μαζί. Συχνὰ σ' αὐτὴν τὴν ἀπαγγελία βάζουν καὶ μουσικὴ ὑπόκρουση.

Αὐτὸς ὁ τρόπος δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ φτάσει σὲ τελειότητα ἐκτελεστική. ἐπειδὴ τὰ πολλὰ πρόσωπα μὲ τὴν ὁμιλία ἢ ἀπαγγελία, ποὺ δὲν εἶναι βαλμένη σὲ τόνους, δὲ μποροῦν ποτὲ νὰ πετύχουν τὴν πλήρη ἀμοφωνία κι ἀπόλυτα καθαρὴ προσφορά. Ἀλλὰ κι ὅταν ἀκόμα αὐτὸς ὁ τρόπος φτάνει σὲ τελειότητα ἐκτελεστικὴ τόση, ποὺ νὰ σερβίρει τὸν λόγο μὲ ὅλο του τὸ νόημα καὶ τὴν δύναμη, πάλι θεατρικὰ εἶναι λειψὸς καὶ μονότονος· γιὰ τὸν λόγος τῶν χορικῶν εἶναι λυρικός καὶ χορευτικός καὶ ζητάει τὴ μουσικὴ καὶ τὸν χορό· ἐπὶ πλέον τὴ δράση, στὰ μέρη ποὺ ὁ χορὸς συνδιαλέγεται μὲ τὰ πρόσωπα. Περιορίζοντάς τον στὴν ἀπαγγελία καὶ τὴν στασιμότητά τοῦ κόβουμε τὰ φτερά καὶ γεμίζουμε καὶ τὸ θέατρο μὲ τὴν κατὰθλιψη ποὺ προκαλεῖ ἡ μονοτονία καὶ ἡ πλήξη, ὅταν λογαριασσοῦμε πὼς στὰ περισσότερα χορικά ὁ λόγος ἀναφέρεται συχνὰ σὲ μῦθους, ποὺ εἶναι ἄγνωστοι στὸν σημερινὸν θεατῆ.

Ἡ μουσικὴ «ὑπόκρουση», ποὺ μ' αὐτὴν ἐζήτησαν νὰ σπᾶσουν τὴν μονοτονία, εἶναι γιὰ μᾶς ἀπαράδεκτη, γιὰ εἶναι τρόπος νόθος, κι ἄς

τὸ συνειθίζουμε ὄχι μόνον σὲ σχολεῖα καὶ συλλογούς, παρὰ συχνὰ καὶ καλλιτέχνες. Ἀπαγγελία μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση εἶναι φανταχτερὴ σαλάτα γιὰ ἀνίδεους, ποὺ τὴν καταπίνουν χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ βεβαιώσουν ἂν τοὺς ἄρεσε καὶ γιατί. Ἡ ἐντύπωση εἶναι κωμικὴ, καὶ τόσο περισσότερη, ὅσο μὲ πῶς πολὺ σοβαρότητα ἔχει γίνῃ αὐτὴ ἢ «πάρα φύσιν σύζευξις», γιατί τὸ φυσικὸ εἶναι, ἐφ' ὅσον ἔχουμε μουσικὴ καὶ λόγια, νὰ βάλουμε καὶ τὰ λόγια σὲ τόνους ποὺ εἶναι καὶ αὐτὰ ἤχοι.

Ἄλλοι πάλι ἔβαλαν τὸν χορὸ νὰ κάνει ρυθμικά καὶ μιμητικὰ κινήματα, ὅπως ὁ Ροντήρης καὶ ὁ Καρζῆς, καὶ ὁ Γαλλικὸς θίασος τῆς Σορβόνης. Αὐτὰ τὰ κινήματα τοῦ χοροῦ εἶναι ἓνα βῆμα πρὸς τὴν ὄρχηση, ἀλλὰ εἶναι μόνον τὸ σκέδιο τοῦ σωστοῦ νὰ γίνῃ. Τὸ περισσότερο τὰ κινήματα αὐτὰ ἦσαν αὐθαίρετα ἢ ὑποτυπώδη, καὶ ἀρκετὰ γελοῖα, «πάνω νὰ χεράκια κάτω τὰ χεράκια», σχήματα γεωμετρικά, τρίγωνα, ὀρθογώνια, σπείρες, ποὺ ὅσο καὶ ἂν γινόντουσαν ρυθμικά, μαλλιοτραβιόντουσαν μὲ τὰ λόγια ποὺ λέγανε, πολὺ ἄσκημα. Ἀλλὰ ἄς προσεχτεῖ πῶς αὐτὰ τὰ «σχήματα» εἶναι γραφικά, ἐνῶ ὁ χορὸς εἶναι πλαστικός.

Τὰ λόγια εἶναι τὸ ἀγκάθι τοῦ χοροῦ. Μουσικὴ καὶ χορὸς παντρέονται πολὺ φυσικά, ἐπειδὴ κινήματα καὶ ἤχοι ἐνώνονται αὐτόματα σὲ αἰσθητικὴν ἔνωση. Ὅταν ὅμως μπεῖ τρίτος καὶ ὁ λόγος, ποὺ ἔχει νοήματα, ὑποχρεώνει καὶ τ' ἄλλα δυὸ νὰ συμφορῶθουν μὲ τὰ νοήματα, καὶ ἐδῶ μπαίνει ἀμέσως τὸ ἐρώτημα : τί μουσικὴ καὶ τί χορὸς θὰ συνοδέψῃ αὐτὰ τὰ λόγια ; Μπορεῖ ὁ χορὸς νὰ λέει : «Ἄλλ' ὦ μοῖρες μεγάλες, ἄς δόσῃ ὁ Θεὸς ἓνα τέλος καλὸν» καὶ νὰ σηκώνῃ τὸ ποδάρι του στὸν ἀέρα ; (1).

Τὰ νοήματα ποὺ ἔχουν τὰ χορικά, ἔξω ἀπὸ τὴ λογικὴ τους ιδέα ἔχουν καὶ τὴν ιδέα τὴν αἰσθητικὴν καὶ αὐτὴ ἢ αἰσθητικὴ ιδέα τῶν χορικών ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὰ βήματα καὶ τὰ κινήματα τῶν σωμάτων, μόνον ποὺ χρειάζεται ἄξιος καλλιτέχνης γιὰ νὰ τὴν βρεῖ αὐτὴν τὴν σχέση. Ἐνὰ πνεῦμα πρέπει νὰ καταπιαστῇ νὰ συνθέσῃ καὶ τὴ μουσικὴ καὶ τοὺς χοροὺς γιὰ τὰ χορικά, καὶ τὸ πνεῦμα αὐτὸ πρέπει νὰ συνεργαστεῖ καὶ νὰ συμφωνήσῃ καὶ μὲ τὸν σκηνοθέτη, εἴτε γενικὸν ἐρμηνευτὴ στὸν τρόπο τῆς προσαρμογῆς καὶ τὴν γενικὴ τεχντροπία.

Ἐνὰ σταθερὸ βῆμα ἔκαμε ἡ Εὐὰ Σικελιανοῦ, ποὺ ἔβαλε τὸν χορὸ νὰ χορέψῃ συρτὸ στὴν ἀρχή, (στὴν πάροδο), τοῦ Προμηθέα, στοὺς Δελφούς. Τόσο μόνον, ἀλλ' αὐτὸ ἦταν ἀρκετὴ χαραμάδα γιὰ νὰ ἰδοῦν· πῶς οἱ θεατρικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ ἀκόμη δὲν θέλησαν νὰ τὸ ἰδοῦν. Οὕτῃ ἡ Εὐὰ Σικελιανοῦ ὁλόκληρωσε αὐτὴν τὴ λύση, παρὰ ξέπεσε καὶ αὐτὴ στὰ κινήματα «πάνω τὰ χεράκια, κάτω τὰ χεράκια». Καὶ αὐτὸ γιατί τὴν ιδέα δὲν τὴν πῆρε ἄμεσα ἀπὸ τὴν σημερινὴ ζωὴ, ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς χοροὺς τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, παρὰ, ἔμμεσα, ἀπὸ εἰκόνες ἀρχαίων ἀγγείων, ποὺ παρασταίνουν χορευτές. Σ' αὐτὰ παρατήρησε κάτι ποὺ τῆς ἐφάνηκε σημαντικὸ, τὴν χορευτικὴ κίνησι μὲ τὸ σῶμα φάτσα καὶ

1. Τὴν ἐρώτησιν μοῦκνε ὁ μακαρίτης Φ. Πολίτης σὲ γράμμα του. Εἰ-
χαμε ἀλληλογραφῆσαι κάποτε γι' αὐτὰ τὰ ζητήματα.

στούς λαϊκούς Έλληνικούς χορούς τούς τραγουδιμένους, στά μέλη τους, τις μελωδίες τους και τόν τρόπο πού τραγουδιόνται και γίνονται αντιληπτά τὰ λόγια από όλους τούς θεατές γύρω, αυτοί οι δύο, αν έχουν τάλαντο ικανό νά νιώσει τήν τραγωδία, θά μπορούσαν μέ στενή συνεργασία νά συνθέσουν τήν κατάλληλη μουσική και τόν κατάλληλο χορό γιά τὰ χορικά. "Υστερα ή καλή εκτέλεση αὐτῶν θανά ζήτημα καλά εξασκημένων χορευτῶν" και τέτοιους, ὅπως και ὑποκριτές, θά μπορέσει ἴσως νά ἐτοιμάσει τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο και σίγουρα ὁ ὀργανισμὸς ἀρχαίου θεάτρου, αν συσταθεῖ.

Σχετικὰ μέ τόν τρόπο πού πρέπει νά μπαίνει ή μελωδία στούς στίχους και νά τραγουδιέται ή γλώσσα μας, γιά νά ἀκούγονται καθαρά τὰ λόγια, σ' ἐμᾶς ἐδῶ εἶναι, ἔξω ἀπὸ τις ἄλλες δυσκολίες τις γνωστές, πού εἶναι κοινές σ' ὅλες τις γλώσσες, κι ή δυσκολία πῶς οἱ περισσότεροὶ γραμματισμένοι ἔχουν χάσει τὸ σωστὸ αἶσθημα τοῦ τονισμοῦ, ὅταν ἔχουν ἀκηθεῖ στήν ἀνάγνωση μέ τούς τόνους πού συνειθίζουμε νά βάζουμε στά γραπτά και πού αὐτοὶ δείχνουν τόν τυπικόν, τόν γραμματικόν τονισμό τῶν λέξεων, και ὅχι τούς ποικίλους τονισμούς πού παίρνει ή κάθε λέξη μέσα στή φράση.

Στά ἐκκλησιαστικά ἄσματα, στά λαϊκά τραγούδια, στά κάλαντα, παρατηροῦμε πῶς τὰ λόγια ντύνονται τὸ μέλος και γίνονται ἕνα σῶμα, μιά νέα μορφή πού ἔρχεται πιά στήν μνήμη μαζί λόγια και μέλος, ἀκριβῶς ὅπως γίνεται μέ τὰ γνώριμά μας πρόσωπα, πού οἱ μορφές τους μᾶς παρουσιάζονται ντυμένες, ὅπως τὰ βλέπουμε καθεμέρα, και παραξενευόμαστε ὅταν τούς βλέπουμε γδυτούς. Βέβαια εἶναι ἀναλογία ἀνάμεσα ντυμένον και γδυτόν, και συχνά τὸ σῶμα ἔχει ἔντονα χαρακτηριστικά, ὁ ἀθλητής, ὁ ξερακιανός, ὁ καμπούρης, ή χοντρή, κλπ., και δέν ἀφομοιώνονται πάντα μέ τήν φορεσιά. Τὸ ἴδιο και πολλὰ λόγια μέ τὸ μέλος.

Αὐτὰ πού λέμε ἐδῶ εἶναι τόσο αὐτονόητα, κι ὅμως δέν ἐφαρμόστηκαν στίς διάφορες παραστάσεις τραγωδιῶν πού εἶδαμε. Φαίνεται ἔλειψε ὡς τώρα ή ἀρμονική συνεργασία τῶν διαφόρων καλλιτεχνῶν, μουσουργῶν, χοροδιδασκάλων και σκηνοθετῶν, ή δέν μπόρεσε ἀκόμη αὐτήν τή δουλειά νά τήν καταπιαστεῖ ἕνας, πού νά συγγεντρώνει αὐτὰ τὰ προσόντα, πού νά εἶναι δηλαδή ὁ ἴδιος και σκηνοθέτης και χοροδιδάσκαλος και μουσουργός, ἄξιος τῆς τραγωδίας.

"Ὅσον ἀφορᾷ τόν τρόπο πού πρέπει νά προφέρονται τὰ λόγια γιά νά φτάνουνε ὅλα και ἀκέρια στ' ἀφτιά ὅλων τῶν θεατῶν και νά μὴ χάνεται τὸ νόημα, σ' αὐτὸ πρέπει νά προσεχτοῦν δύο τρόποι πού μεταχειρίζεται ή Ἑκκλησία, (πού ἔχει ἐπίσης νά μιλήσει και νά ψάλλει σέ μεγάλο πλῆθος). Πρῶτα, ὁ τρόπος πού μελίζουν τὰ λόγια οἱ μελοποιοί, πού ή μουσική ὅχι μόνον δέν μειώνει παρὰ δυναμώνει τήν ἐκφραση, προσέχοντας πάντα νά τονίζει ὅπως πρέπει, στούς σωστούς τόνους ἕναν ή περισσότερους, πού ἔχει ή κάθε λέξη, και δεύτερα, τὰ ἀπαγγελτικά ή «ρεσιτατίβα» ὅπως γίνεται μέ τόν Ἀπόστολο και τὸ Εὐαγγέλιο. Ἐπίσης τὰ λεγόμενα χύμα, δηλαδή μέ ἀπαγγελία μελωδική, ὅπως τὰ τυπικά λεγόμενα, οἱ μακαρισμοὶ κ.λ.π.

Ἐπίσης ή ἀκολουθία τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ Ὁρθρου, τῆς Λειτουργίας, ή ἀκολουθία τῶν Παθῶν μέ τόν Ἐπιτάφιο και τήν Ἀνάσταση (πού

τὸ πρόσωπο προφίλ. Ἡ κίνηση αὐτὴ εἶναι τυπικὴ στοὺς κυκλικούς χορούς, ὅπως εἶναι ὁ συρτός, ὁ τσάμικος, ἡ τράτα κ.λ.π., ἐπειδὴ εἶναι κίνηση μὲ τὸ πλευρό. Μιὰ σειρὰ ἀπὸ πρόσωπα χεροπιασμένα μπορεῖ νὰ κινηθεῖ ἐμπρὸς ὀπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς φάλαγγας, δηλαδὴ τὴν κατεύθυνση τοῦ μπροστινοῦ ἢ τοῦ τελευταίου (ἐσώγυρου) κι ἔτσι σαλεύει ὁ συρτός ἢ ὁ τσάμικος, ὅπου τὸ κάθε πρόσωπο κινεῖται μὲ τὸ πλευρό καὶ τὸ σῶμα του εἶναι φάτσα καὶ τὸ πρόσωπό του προφίλ.

Ὁ κυκλικὸς χορὸς κινεῖται κι ἐμπρὸς ὀπίσω κατὰ τὴν ἔννοια τῆς παράταξης καὶ μπορεῖ νὰ κάνει καὶ πολλὰς ἄλλες κινήσεις ὅταν μοιράζεται ἢ ἀφίνουν οἱ χορευτὲς τὰ χέρια καὶ κάνουν φοῦρλες ἢ μιμητικὰς χειρονομίες καὶ καμώματα. Δείγματα ἔχουμε τὶς χειρονομίες καὶ τὰ κινήματα τοῦ μπροστινοῦ, εἴτε ἄντρας εἶναι εἴτε γυναίκα, καθὼς καὶ ὅλων τῶν χορευτῶν, ὅταν κάνουν θρῆνο εἴτε ἄλλα, περιπατικὰ καὶ κωμικὰ, ὅπως σὲ πολλοὺς λαϊκοὺς χοροὺς ἀποκρηάτικους.

Οἱ Ἑλληνικοὶ λαϊκοὶ χοροὶ εἶναι πολλοὶ καὶ πλούσιοι σὲ βηματισμοὺς καὶ φιγοῦρες. Δυστυχῶς ἡ παραμέληση ὁλοένα νεκρῶνει καὶ ἀχρηστεύει αὐτὸν τὸν πλοῦτο. Τελευταῖα καὶ στὰ πρὶ ἀπόμερα χωριὰ μπαίνουν οἱ μοντέρνοι χοροὶ κι οἱ παλαιοὶ ξεχνιόνται. Στὰ κέντρα, τοὺς παλαιοὺς τοὺς παράτησαν ὁλότελα, ἢ κι ἂν τοὺς χορεύουν, τοὺς χορεύουν ἀπλουστεμένους μὲ χοντροκοπιά. Τὸ ἴδιο καὶ στὰ σχολεῖα. Κι ὅμως τίποτα δὲ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι διδαχτικότερο γιὰ τὸν χορογράφο ποὺ θάθελε νὰ βάλει σὲ κίνηση τὸν χορὸ τῆς τραγωδίας. Γιατί ὁ χορὸς τῆς τραγωδίας εἶναι χορὸς μὲ κυκλικὴν κυρίως κίνηση, ὅπως τὸ φανερώνει ἡ θέση του στὴν ὀρχήστρα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου καὶ μὲ τοὺς χορευτὲς τὸ περισσότερο χεροπιασμένους, ὅπως τὸ ἀπαιτεῖ ἡ ἀνάγκη νὰ φαίνεται πῶς κινεῖται καὶ δρᾷ καὶ συνδιαλέγεται σὰν μιὰ πολυπρόσωπη μονάδα. Καὶ τὰ τραγούδια τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, τὰ χορευτικὰ, εἶναι τὸ πλεῖστο ἡρωϊκὰ ἢ μυθικὰ, ἀληθινὲς τραγωδίες, ὅπως τὰ κλέφτικα, οἱ παραλογές κ.λ.π.

Τελευταῖα στὶς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου ἔγιναν κάτι σπασμωδικὰ κινήματα πρὸς τὸ σωστό, δηλαδὴ ὁ χορὸς νὰ τραγουδήσει καὶ νὰ χορέψει, χωρὶς νὰ καταφέρουν οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο. Ὁ ὀργανισμὸς τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου εἶχε ὅλα τὰ μέσα ἢ ὥφειλε νὰ τ' ἀπαιτήσῃ γιὰ νὰ βαλθεῖ κάποτε στὰ σοβαρὰ νὰ ἐτοιμάσῃ χορὸ ποὺ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει, σὲ ὀρχήστρα θεάτρου, δηλαδὴ νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ τρόπο ποὺ τὰ λόγια του καὶ τὰ κινήματά του νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση τῆς ὑψηλῆς σύνθεσης ποὺ εἶναι τὰ χορικά (ὅπως καὶ τὰ κλέφτικα) καὶ συνάμα νὰ φαίνονται καὶ ἀκούγονται καθαρὰ ἀπὸ ὅλους τοὺς θεατὲς. Ὁ χορὸς τῆς τραγωδίας πρέπει νὰ τραγουδάει καὶ νὰ χορεύει μὲ καλλιτεχνικὴν ἐπίδοση, ἐνότητα καὶ δύναμη, ὅση ἔχουν καὶ τὰ χορικά τῆς τραγωδίας ποὺ θὰ χορέψει.

Ὁ χοροσυνθέτης, ποὺ ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ χορευτικὴ του κατάρτιση, θάχε καταγίνει στοὺς Ἑλληνικοὺς λαϊκοὺς χοροὺς καὶ θάχε προσέξει κι ἐκείνους ποὺ χορεύονται μὲ τραγούδι κι ὄχι μὲ ὄργανα μόνον, καὶ θάχε μάθει τὴν ἀλφαβήτα καὶ τὴν προπαίδεια τῆς χορευτικῆς ἐκφραστικῆς κίνησης στοὺς κυκλικούς χοροὺς κι ὁ μουσικοσυνθέτης ποὺ, ἔξω ἀπὸ τὴν γενικὴ μουσικὴ του κατάρτιση θάχει ἐντρυφήσει

κι αυτά έχουν την καταγωγή τους από τον πρόγονο της τραγωδίας) θά πρέπει να προσεχτοῦν ξεχωριστά από τους καλλιτέχνες που θά καταγίνουν με αυτό το θέμα.

Συμπερασματικά, σέ θέατρο νέο σημερινό, βασισμένο ἀρχιτεκτονικά στα δύο επίπεδα, (ή και περισσότερα) για τή σκηνή και τήν ὀρχήστρα και στο κοῖλον για πέντε ὡς δέκα χιλιάδες θεατές, ὀπλισμένο με ὅλα τὰ νεώτατα φωτιστικά, ἡχητικά και κινητικά μηχανήματα, με ὑποκριτές με μεγάλα σώματα και φωνές, ἐξασκημένους για νὰ παίζουν ντυμένοι σάν κοῦκλες, και χορευτές γυμνασμένους στους Ἑλληνικούς χορούς και τὸ μονόφωνο εἴτε πολύφωνο τραγοῦδι, ἀλλὰ με τρόπο που νὰ μὴν χάνεται οὔτε συλλαβὴ ἀπὸ τὸν λόγο συνθεμένο, με χορευτικά και μιμητικά κινήματα συνθεμένα ἀπὸ μουσικοσυνθέτη ἀναθρεμένο με τὴν παλαιὰ και λαϊκὴ μουσική, με σκηνοθέτη που νὰ ἔχει εἰδικευθεῖ στο παιχνίδι τῆς κούκλας, ἱκανὸν νὰ ἐναρμονίσει ὅλα αὐτὰ με τὸ πνεῦμα τῆς τραγωδίας, τότε θὰ μπορούσαμε νὰ ἔχουμε μιὰ ἀληθινὰ ἐπιβλητικὴ παράσταση τῆς Ἀθηναϊκῆς τραγωδίας, για θεατὲς σημερινούς.

Ἐὰν προσθέσουμε πῶς κρίνουμε ἀπαραίτητο μιὰ τέτοια παράσταση νὰ προλογίζεται μ' ἓνα ἀνάλογο πρόλογο, σὲ λίγους στίχους που μπορεί νὰ τὸν ἔχει κάμει κι ὁ μεταφραστής, νὰ πληροφορεῖ τὸ κοινὸν για τὴν ὑπόθεση τῆς τραγωδίας που θὰ παιχτεῖ και για τοὺς ἀρχαίους ἄγνωστους μύθους. Αὐτὰ μπορεί νὰ τὰ διαβάσει ὁ θεατὴς στο πρόγραμμα, ἀλλ' εἶναι καλὴτερα ν' ἀπαγγελοῦν στὴν ἀρχὴ με τὸ ἴδιο «μουσικὸ» ὕφος που θὰ ἔχει ὅλη ἡ παράσταση.

B. ΡΩΤΑΣ



P. KORIN

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΓΚΥ

Η ΚΟΡΗ ΚΙ' Ο ΧΑΡΟΣ

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ (1868 - 1936)

I

Ἐγύριζ' ἓνας τσάρος ἀπ' τὴν ἐκστρατεία
Ἐγύριζε, μὲ τὴν καρδιά βαρειά καὶ λυσοδαγκωμένη.
Πίσω ἀπὸ τὰ κλαδιά ἐνοῦ δέντρου, νάτος ποὺ ἄκουσε...
Μιὰ κορασιά γελοῦσε, ὅλο γελοῦσε.
Ἐξαλλος καὶ σουφρώνοντας τὰ ροῦσα φρύδια του,
Ὁ τσάρος σπηρουνίζει τ' ἄλογό του,
Σὰ σίφουνες ζυγώνει τὴν κοπέλα
Καὶ σκούζει δυνατὰ βροντώντας τ' ἄρματα του.
Τὸ χιτῆνος ἀφρίζει: «Τί ἔχεις,
Τί ἔχεις μωρή, ποὺ δείχνεις τὰ δόντια σου;
Μὲ νίκησε ὁ ἐχθρός μου.
Ἐχάθηκε ὅλος ὁ στρατός μου.
Αἰχμαλωτίσαν τοὺς μισοὺς ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς μου,
Ἐγώ, γυρίζω. Καὶ θ' ἄρματώσω καινούριο ἄσκέρι.
Εἶμαι ὁ τσάρος σου, στὸν πόνο βουτηγμένος καὶ ταπεινωμένος
Κι' ἔρχεσαι σὺ νὰ μὲ περιγελάσεις! Τὸ ἡλίθιο γέλιο σου!»
Τὸ μπουστο σιάζοντας στὸ στήθος της
Ἡ κορασιά στὸν τσάρο ἀπαντάει:
"Αἰ, πατερούλη, στὸ καλὸ, ἐγὼ μιλάω μὲ τὸν ἀγαπημένο μου
Θεὸ νάτανε καλότερα νὰ μᾶς ξεφορτωθεῖς.
Σὰν ἀγαπάει κανεῖς, δὲν ἔχει πιά μυαλὸ
Γιὰ νὰ σκεφετῇ τοὺς τσάρους.
Δὲν τοῦ περσέβει καὶ καιρὸς νὰ κουβεντιάξει μὲ τοὺς τσάρους
Ὁ ἔρωτας καμμιὰ φορὰ καίγεται πὺλ γοργὰ
Ἀπ' ὅτι λιώνει ἓνα κεράκι στὸ ρημοκλήσι τοῦ Θεοῦ.

Ὁ τσάρος ἔφριξε, ἡ λύσσα τὸν ταράζει,
Τοὺς δουλικοὺς βαρώνους του διατάζει:
Ἐμπρός! Ρίχτε μου αὐτὴν τὴ βρῶμα στὸ μπουντροῦμι
Ἡ κάλλιο ἀκόμα πνίχτε τὴν ἀμέσως.
Μὲ στόματα τεράτων ποὺ μορφάζουν,
Οἱ καβαλάρηδες κι' οἱ ἄρχοντες τοῦ τσάρου
Ριχτῆκαν στὴν κοπέλα σὰ δαιμόνια!
Ἢ κόρη ἀπαρτήθηκε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Χάρου.

II

Υποταγμένος στους κακούς ο Χάρος είναι πάντα
Μά κείνη την ημέρα, δέν είχε διόλου κέφι
Γιατί, πραγματικά, την άνοιξη ο σπόρος της ζωής
Και της αγάπης σκάει και μέσ στο Χάρο άκόμα, τον παληόγερο.
Είν' βαρετό νά εμπορεύσαι όλοένα σαπισμένες σάρκες,
Νά βάνεις τέρμα στίς άρρώστειες,
Βαρύνσαι νά μετράς τόν χρόνο μέ άγωνίες.
Θά προτιμούσαι μιá σταλιά νά ζήσεις τή ζωή σου.
Πριν άπ' τόν ραντεβού τους τ' αναπόφευχτο οί άνθρωποι
Λέ νιώθουν άλλο άπ' ανατριχίλες κι άπό φόβο άλλόκοτο.
Τίς πλάτες του γυρίζει ο Χάρος στήν ανθρώπινη τρεμούλα.
Σώνουνε πιά οί τάφοι, φτάνουν τά κοιμητήρια!
Πάνου στή βρώμικη και άρρωστιάρα γή
Ο Χάρος έχτελεί τόν άχαρο καθήκον του όσο μπορεί καλύτερα
Οί άνθρωποι, οί κακόμοιροι, πιστεύουν πώς ο Χάρος είναι άχρεια-
[στος.

Αυτό κατάκαρδα τόν θλίβει.
Τ' ανθρώπινο κοπάδι μας τόν κάνει έξω φρενών.
Και κάπου κάπου, μέσ στή λύσσα του, άρπάζει άπό τόν κόσμο
Έκείνους πού δέ θάπρεπε.
Σάν έραστής τής Κόλασης, έτσι δέν είναι,
Θά μπόρηνε μ' όλην τήν άνεσή του νά ρουφάει τή φωτιά της
Και νά στενάζει άπό πόνο έρωτικό
Ανάμεσα στίς μπουκλες άπό φλόγες στοῦ θηλυκοῦ τοῦ Σατανά τόν άμο.

III

Η κορασιά στέκεται όρθή μπροστά στο Χάρο.
Καρτέραγε, ατάραχη, τόν τρομερό του χτύπημα
Αλλά ο Χάρος μουρμουρίζει κι' αρχίζει τρυφερότητες στο θῦμα του:
—Στό λόγο τής τιμής τοῦ Χάρου, κοῖμα στά νειάτα σου!
Γιατί λοιπόν νάχεις φερθεῖ στόν τσάρο άπρεπα;
Γ' αυτό μονάχα, κοπελιά μου, θά πεθάνεις!
Νά μή σκλητίζεσαι, λέει ή κόρη,
Γιατί νά σκλητιστεῖς γιά μένα;
Γιά πρώτη μου φορά, μ' άγκάλιαζε ο αγαπημένος μου
Κάτου άπόνα πράσινο κλαρί.
Εἶχα λοιπόν μυαλό γιά νά σκεφτώ τόν τσάρο:
Ναί, άλλ' άλλοίμονο! ο τσάρος εἶχε χάσει τόν πόλεμο.
Τότε, εἶπα, στόν τσάρο:
"Αει στό καλό, Πατερούλη, ξεφορτώσου με.
Λέν τοῦ άσχημοῦ ἔτσι δέν είναι,
Αλλά, βλέπεις, τά πράματα πήρανε δρόμο άσχημο.

Ἐ λοιπόν! Καὶ τί! Κανείς δὲ θὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸ Χάρο.
Νά. Θὰ πεθάνω προτοῦ νάχω
Ἀγαπήσει ἀληθινά.
Χαρούλη! Ἄχ! Ἄσε με, ἡ καρδιά μου στὸ ζητάει,
Ἦ! Ἄσε με ν' ἀγκαλιαστοῦμε, ἀκόμα μιὰ φορὰ!
Παράξεν' ἦταν γιὰ τὸ Χάρο, ἐτούτη ἡ παράκληση.
Ποτὲ δὲν τοῦχαν κάνει παρόμοια παρακάλια!
Στοχάζεται: «Μὲ τί θὰ ζήσω
Ἄν ξαφνικά σταμάταγαν οἱ ζωντανοὶ ν' ἀγκαλιάζονται;»
Σὰ ζεσταθήκανε στὸν ἀνοιξιάτικο ἥλιο τὰ γέροντα τὰ κόκαλά του
Ὁ Χάρος λέει, καὶ τὰ μάτια του μαγεύουνε τὸ φίδι:
—Τράβα, κοπέλα μου, ἀγκάλιασέ τον, κάνε γρήγορα,
Ἡ νύχτα ἔναι δική σου, τὴν αὐγὴ θὰ πεθάνεις.
Καὶ κάθεται σ' ἓνα κοτρώνι, καρτερεῖ.
Τὸ φίδι γλύφει τὸ δρεπάνι μὲ τὴ γλῶσσα του.
Τὴν κορασιά τὴν πιάνουνε λυγμοὶ εὐτυχίας
Πήγαινε, τρέχα γρήγορα! μουρμούριζε ὁ Χάρος.

IV

Ὁ ἀνοιξιάτικος ἥλιος τὸν χαϊδολογáει καὶ τὸν ζεσταίνει.
Ὁ Χάρος ἔβγαλε τὰ στραβοπατημένα του οκαριόλια,
Ἐπλάγιασε πάνου στὴν πέτρα κι' ἀποκοιμήθηκε.
Ὁ Χάρος εἶδε ἓν' ἄσχημ' ὄνειρο.
Εἶδε ὅτι ὁ Κάιν ὁ πατέρας του
Κι' ὁ Ἰσκαριώτης, ὁ μακρυνός του ἀπόγονος,
Γέροι παραγερασμένοι, νὰ σκαρφαλώνουν στὸ βουνὸ
Σὰ φίδια ποὺ σουρνόνται ἀπαλά.
Κύριε! θρηνοῦσε ὁ Κάιν μὲ φωνὴ ντροπιασμένη
Καὶ τὰ θαμπά του μάτια πρὸς τὸν οὐρανὸ στρεφόσαν.
Κύριε! παρακαλοῦσε ὁ Ἰούδας ὁ κακὸς
Λίχως ν' ἀνασηκῶναι ἀπὸ τὴ γῆ τὰ μάτια του.
Πάν' ἀπὸ τὰ βουνά, μέσα σὲ μιὰ νεφέλη πορφυρένια,
Ὁ Κύριος, ὁρθός, διάβαζ' ἓνα βιβλίο.
Ἦταν ἓνα βιβλίο γραμμένο μ' ἀστέρια:
Ἕνα μονάχα φύλλο, ὁ Γαλαξίας!
Λίγο ψηλότερ' ἀπὸ τὸ βουνό, δεξιότερα ὁ Ἀρχάγγελος
Κρατοῦσ' ἓνα δεμάτι ἀστραπὲς μὲς στὸ λευκὸ του χέρι
Καὶ λέει μ' αὐστηρότητα στοὺς δυὸ προσκυνητές:
Πίσω! Ὁ Κύριος δὲ θὰ σὰς δεχτεῖ!
Μιχάλη! ἔκανε παραπονιάρικα ὁ Κάιν
Τὸ ξέρω, ἡ ἁμαρτία μου δὲν ἔχει μετρημό,
Ἐγέννησα τὸ δολοφόνου τῆς ἀγνῆς Ζωῆς,
Εἶμαι ὁ πατέρας τοῦ καταραμένου Χάρου.
Μιχάλη! ἔλεγε ὁ Ἰούδας
Ἐγώ, ξέρω πὼς εἶμαι πιὸ ἔνοχος ἀπὸ τὸν Κάιν

Γιατί παρέδωσα στὸν ἄτιμον τὸ Χάρο
Τὴν ἴδια τοῦ Θεοῦλη τὴν καρδιά, πάναγνη σὰν τὸν ἥλιο.
Κι οἱ δύο τοὺς θρηολόγαγαν :
Μιχάλη! "Ω! "Ας εὐδοκήσει ὁ Κύριος νὰ μᾶς πεῖ
Μιά λέξη μοναχά, μιὰ λέξη εὐσπλαχνίας,
Γιατί δὲν ἱκετεύουμε πὰ τὴ συχώρεση.
Κι ὁ "Αρχάγγελος ἀπάντησε γλυκά :

Τούτῳ μιλῆσει κιόλας τρεῖς φορὲς γιὰ σᾶς.
Τὶς δυὸ φορὲς ὁ Κύριος δὲν εἶπε τίποτα.
Τὴν τρίτη, λέει κουνώντας τὸ κεφάλι : «Μάθε το
Ἐνόςῳ ὁ Χάρος θὰ σκοτώνει κι' ἓνα μονάχα ζωντανό,
Μήτε γιὰ τὸν Ἰούδα μήτε γιὰ τὸν Κάιν συχώρεση καμμιὰ
"Ας πᾶνε νὰν τοὺς χωρέσει ὅποιος μπορέσει
Γιὰ πάντα νὰ νικήσει τὴ δύναμη τοῦ Χάρου».
Τότενες ὁ Προδότης κι' ὁ "Αδερφοχτόνος
Οὐρλιάξαν καὶ μουγγρίζανε,
Κι' ἀγκαλιασμένοι τοὺς κυλήσανε
Στὸ βορβορώδη βάλτο στοῦ βουνοῦ τὸ ρίζωμα.
Κάτου ἐκεῖ, μέσα στὸ βοῦρκο, τὰ πνεύματ' ἀπ' τὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
Οἱ διαβολάκηδες καὶ οἱ δαιμόνοι χοροπηδάγαν φρενιασμένοι
Ἐφτύναν τὸν Ἰούδα καὶ τὸν Κάιν
Μὲ φλόγες ἀπὸ βοῦρκο θαλασσιές.

V

Ὁ Χάροντας ἐξύπνησε σὰ βάρεσε ἡ καμπάνα μεσημέρι.
Κοιτάει! Ἡ κόρη πουθενά!
Ἀκόμα μισοκοιμισμένος, ὁ Χάρος μουρμουρίζει : Ξεδιάντροπη!
Ἡ νύχτα δλάκερη δὲ σ' ἔφτανε!
Καὶ πάει νὰ κόψει ἓναν ἡλιάνθο πίσω ἀπὸ τὸ φράχτη,
Τὸ μυρίζει... Θαυμάζει πού ἡ ἡλιαχτίδα
Στολίζει μὲ τὴ ζωντανή της φλόγα τὸ φύλλο τοῦ κλαδιοῦ
Καὶ τὸ μεταμορφώνει σὲ τάληρο.
Γυρίζοντας κατὰ τὸν ἥλιο, ἀρχίζει ξάφνου τὸ τραγοῦδι
Χαμηλόφωνα, μὲ τὴ φτωχὴ ρινόφωνα μιλιὰ του :
"Ασπλαχνα, μὲ τὸ χέρι τοὺς,
Οἱ ἄνθρωποι σκοτώνουνε τὸ διπλανό τοὺς.
Τὸν θάφτουνε, καὶ ψέλνουν
«Οἱ ἄγγελοι ἄς πάρουν τὴν ψυχὴ του!»
Μυστήρια πράματα.
Ὁ τύραννος χτυπάει τοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς κυνηγáει.
Μὰ σὰν φορήσει κι' ἀπατός του, μὲ τὴν ἀγάδα του,

Τὸν θάφτουνε: Τὸ ἴδιο ρεφραίν!
Γιὰ τοὺς τίμιους, γιὰ τοὺς κλέφτες,
Μὲ τὸν ἴδιο πάντα πόνο
Ψέλνει ὁ θλιβεροῦς χορὸς:
«Οἱ ἄγγελοι ἄς πάρουν τὴν ψυχὴ του!»
Ἡλίθιος, ἀγροῦκος ἢ φανυλόβιος,
Ὅλους τοὺς σκοτώνω μὲ τὸ χέρι μου.
Μὰ κεῖνοι τὸ χαβᾶ τους:
«Οἱ ἄγγελοι ἄς πάρουν τὴν ψυχὴ του!»

VI

Σὰν τὸ τραγοῦδι ἐτέλειωσε, ξαναρχινάει ἡ γκρίνια.
Μιά μέρα ἀκόμα κύλησε!
Μὰ ἡ κοπελλιὰ δὲ γύρισε.
Ἄσχημα πράγματα. Ὁ Χάρος πιά δὲν ἔχει ὄρεξη γιὰ γέλια.
Τὸν φαρμακώνει ἡ ὀργή, φορᾷ τὰ σκαρπίνια του,
Καὶ χωρὶς νὰ καρτερέσει τὸ φεγγάρι,
Ξεκινάει, ἀπειλητικότερος ἀπὸ τὴ θύελλα.
Ὑστερ' ἀπὸ μιὰν ὥρα, ξεχώρισε στὸ χέρσωμα
Κάτ' ἀπὸ μιὰ λεπτοκαρυὰ μαργαριτάροδοροισμένη,
Πάνου στὴ χλόη ἀπὸ σατέν, μέσα στὸ φεγγαρόφωτο,
Τὴν κόρη, ξαπλωμένη, σὰν ἀνοιξιὰτικὴ θεά.
Καθὼς ἡ γῆς εἶναι γυμνὴ προτοῦ φυτρώσει ἡ χλόη,
Ἡ κοιλιά της ἦταν ἄοπρη καὶ γδυτή, χωρὶς ντροπή,
Καὶ πάνου στὸ μεταξωτό, στὸ ἐλαφίσιο δέρμα της
Ἀστράφτανε τ' ἀστέρια τῶν φιλιῶν.
Δυὸ μαστάρια σὰν ἀστέρια ἀστερόνανε τὰ στήθεα της
Κι' ὅμοια μ' ἄστρα, τὰ δυὸ μάτια της ἀγνάντεβαν μὲ γλύκα
Τοὺς οὐρανοὺς, τὸ Γαλαξία πούτανε τόσο ξάστερο,
Τῆς νύχτας τὸ δρομάκι μὲ τὰ γαλάζια του μαλλιὰ.
Μὲ μάτια πὺν γλυκόπαιζαν ἀνάλαφρες σκιὲς
Μὲ χεῖλη ὀγρὰ καὶ πορφυρᾶ σὰν τίς λαβωματιῆς
Καὶ τὸ κεφάλι πλαγιαστὸ πάνου στὰ γόνατά της,
Τ' ἄγορι εἶχε κοιμηθεῖ σὰν κουρασμένο ἐλάφι.
Ὁ Χάρος ἀγναντέβει καὶ σιγὰ - σιγὰ ἡ φλόγα τῆς ὀργῆς
Σβένει μέσα στὸ κούφιο του κεφάλι.
Γιατὶ λοιπὸν, καινούρια Εὐα,
Ἐκρούπηκες ἀπ' τὸ θεὸ κάτον ἀπόνει θάμνο;
Ἰδία μ' οὐράνιο ὄχυρὸ στεγάζοντας τὸν ἐραστή της
Κάτ' ἀπὸ τὸ κορμί της τὸ κατὰσπαρτο μ' ἀστέρια καὶ φεγγάρι,
Ἡ κόρη, θαρραλέα, ἀπαντᾷ:
Στάσου, μὴ μοῦ θυμώνεις,
Μὴν κάνεις θόρυβο, πρὸ πάντων, μὴν τὸ τρομάξεις, τὸ φτωχό
Μὴν κάνεις νὰ σφυρίξει τὸ κορτερό δρεπάνι σου!
Ἐρχομαι δίχως χασομέρεια, θὰ πάω κατ' εὐθείαν μὲς στὸν τάφο,

Μὰ τοῦτονε, μὰ τοῦτονε, λυπήσου τον ἀκόμα !
"Εγὼ μονάχα φταίω. Π' ἄφησα νὰ περάσῃ ἡ ὥρα.
Σκεφτόμουννα : Δὲν εἶν' ὁ Χάρος καὶ πολὺ μακρυνά.
"Ἄσε με ἀκόμα μιὰ σταλίτσα νὰ τὸν ἀγκαλιάσω
Βρίσκεται τόσο πολὺ κοντά μου.
Καὶ μὲ γιομίζει μὲ χαρά. Γιὰ κοίταξε λιγάκι
"Ὅλα ἐτοῦτα τὰ σημάδια ποὺ ἄφησε
Πάνου στὰ δυὸ μου μάγουλα καὶ στὸ λαιμό μου !
Κοίταχτα πῶς ἀνθίζουν, φλογισμένες παπαροῦνες !
"Ὁ Χάροντας λιγάκι ντροπιασμένος τῆς λέει χαμηλόφωνα :
Θὰ νόμιζε κανένας πῶς ἀγκάλιασες τὸν ἥλιο
"Αλλά, καθὼς τὸ ξέρεις, δὲν εἶσαι ἡ μόνη,
"Ἐχω χιλιάδες καὶ χιλιάδες νὰ θερίσω ἀκόμα
Μάλιστα, ὑπερηφάνῳ πιστὰ τὸ χρόνο.
Μένουν πολλὰ νὰ κάμω ἀκόμα, κι' ἔχω γεράσει,
Κάθε λεπτὸ μου εἶναι μετρημένο.
Κοπέλα μου, ἐτοιμάσου, ἔφτασε ἡ ὥρα !
Μὰ ἡ κοπελιά, χωρὶς νὰ τὸν ἀκούει :
Γιὰ μένανε, μέσα στὰ μπράτσα τῆς ἀγάπης μου
Μαῖδε οὐρανὸς μαῖδε καὶ γῆς πιά δὲν ὑπάρχουν.
Μιὰ δύναμη ὑπερφυσικὴ γιομίζει τὴν ψυχὴ μου,
Καί, λάμπει στὴν ψυχὴ μου μιὰ ξαστεριά ὑπερφυσικὴ.
Δὲ νιώθω φόβο πιά μπροστὰ στὴ Μοῖρα.
Δὲν ἔχω ἀνάγκη πιά μήτε Θεὸ μήτε κι' ἀνθρώπους !
"Ἡ χαρά, σὰν τὸ παιδί, γλυκαίνει τὴν ψυχὴ μου
Κι' ὁ "Ερως, αὐτὸς κυρίως, παραχορτασμένος :
"Ὁ χάρος σοβαρὸς, στοχαστικὸς, σωπαίνει :
"Ἀδύνατον, πραγματικὰ, νὰ διακόψω τοῦτο τὸ τραγοῦδι.

Δὲν ὑπάρχει Θεὸς στὸν κόσμον
"Ὁμορφότερος ἀπὸ τὸν ἥλιο !
Δὲν ὑπάρχει ἄλλη φωτιά πρὸ θαυμάσια ἀπὸ τὸν ἔρωτα !

VII

"Ὁ Χάροντας σωπαίνει. Τὸ τραγοῦδι τῆς κοπέλας
"Ἐλυωνε τὰ κόκαλά της μὲς στοῦ πόθου τὸ καμίνι,
"Ἀκατακίνητο στὸν πάγο καὶ στὸν πυρετό.
Τί θάλεγε στὸν κόσμον ἡ καρδιὰ τοῦ Χάρου,
"Ὁ Χάρος, εἶναι ἄγονος μὰ βγήκε ἀπὸ τὸν "Ερωτα.
Τὸ ἴδιο καὶ σὲ δάφτον ἡ καρδιὰ νικάει τὸ λογικόν.
Καὶ μὲς στὴ σκοτεινὴ καρδιὰ του, εἶναι σπέρματα
Οἴκτου, ὀργῆς, θολῆς νοσταλγίας.
Γιὰ κείνους ποὺ ἀγαπᾷ δυνατότερα

Γι' αὐτοὺς ποὺ καίει τὴν καρδιά τους ὑπόκωφη ἀγωνία,
Μουρμουρίζει ἐρωτικά, τὴ νύχτα,
Λόγια γιὰ νὰ δοξάσει τὴ χαρὰ τῆς μεγάλης ξεκούρασης.
Ἔ! λοιπόν!, λέει ὁ Χάρος, ἃς γενεῖ τὸ θαῦμα.
Σοῦ ἐπιτρέπω νὰ ζήσεις
Καὶ θὰ μείνω κοντά σου.
Θὰ εἶμαι αἰώνια
Στὸ πλάϊ τοῦ Ἔρωτα.

Ἀπὸ τότενες ὁ Ἔρωτας κι' ὁ Χάρος πᾶν ἀντάμα,
Ἀχώριστοι ὥς τὰ σήμερα
Καὶ πίσ' ἀπὸ τὸν Ἔρωτα,
Ὁ Χάροντας κραδαίνει τὸ κοφτερὸ δρεπάνι του.
Ἀκολουθαίει παντοῦ σὰ συμπεθερολόγια,
Πηγαίνει, μαγεμένος ἀπ' τὸν ἄλλονε,
Στ' ἀρεβωνιάσματα καθὼς καὶ στίς κηδεῖες.
Δίχως ἀνάπαυλα, χωρὶς ποτὲ νὰ ξαστοχάει χτίζει
Τὶς εὐτυχίες τοῦ Ἔρωτα, τὶς χάρες τῆς ζωῆς.

Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ

Σ. Μ. Τοῦτ' ἢ μπαλλάντα εἶν' ἐν' ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Γκόρκι. Εἶναι σύγχρονη μὲ τὸ πρῶτο τυπωμένο διηγημά του: Μακάρ Τσουντρα, ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ μιὰ ἐφημερίδα τῆς Τιφλίδας στὰ 1892. Ἦταν τότε 24 χρονῶν. Ἄν τὸ ποίημα δὲν τυπώθηκε τότε, χρωσιέται στὴ λογοκρισία. Δὲ δημοσιεύτηκε παρὰ στὰ 1917, μαζὶ μὲ διάφορα διηγήματα καὶ νουβέλλες, στὴ συλλογὴ Ἰεραλάχ. Στις 11 Ὀκτωβρίου 1931, ὁ Γκόρκι, τὸ ἀφιέρωσε, κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς φιλικῆς συγκέντρωσης, στὸ Βοροσίλοφ καὶ στὸ Στάλιν. Μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρία ὁ Στάλιν ἔγραψε μὲ τὸ χέρι του σὲ μιὰ σελίδα τοῦ ποιήματος, σ' ἓνα ἀντίτυπο, ποὺ φυλάγεται σήμερα στὸ Μουσεῖο Γκόρκι: «Ἐτοῦτ' ἡ ἱστορία εἶναι δυνατότερη ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ Φάουστ τοῦ Γκαίτε: «ὁ ἔρωτας νικάει τὸ θάνατο».

Ο ΠΟΛΥΖΩΗΣ ΠΕΘΑΝΕ

Ἡ μέρα εἶναι χλωμή, βιάζεται νὰ βραδιάσει
χλωμή σὰν ἄρρωστο κορίτσι τοῦ πεθαίνει
Πρὶν λίγο σφούγγισε τὸν ἴδρωτά της τᾶσπρὸ σύνεφο
Ὑστερα λιγοθύμησε στὴν ἀγκαλιὰ τῆς δύσης.
Ὅλα βαφτήκανε μαβιά.
Πάνω ἀπ' τὶς καλαμιὲς περναῖ ἡ ψαλμοδία τῆς νύχτας
Ὁ ἥλιος ἔλιωσε σὲ μικρὲς χρυσὲς σπίθες
(οἱ πολυέλαιοι τοῦ Γαλαξία ἀνάφανε)
Κάτω ἀπὸ ἕναν πάνινο οὐρανὸ
κείτεται ὁ Πολυζῶης μὲ παγωμένο αἷμα
Βασίλεψε ἤσυχα ἀπὸ βραδὶς—Καὶ τώρα
ὅλους μᾶς μαυροφόρεσεν ἡ νύχτα.
Τὸ μαχαῖρι τῆς λύπης του βούλιαξε στὴν καρδιά μας
κι' ἀποξεχαστήκαμε ἐκεῖ.
Τὸν ξεγυχτίσαμε ἐκεῖ δίχως κερί,
κομπολογιάζοντας σιγὰ σιγὰ τὴ ζωὴ του.
Κεῖνος ἀφουγκραζότανε κίτρινος τὴ θάλασσα.
Τὸ πρωὶ τὸν ἀνεβάσαν στὸ κατάστρωμα
Καὶ πίσω του ἡ βαλίτσα του
Τὸ καῖκι κύλησε ἀργὰ πρὸς τὴν Ἀχερουσία
Νὰ μὴν κλάψει κανεῖς.
Βγάλτε μοναχὰ τὰ καπέλα σας.
Ὁ Πολυζῶης πέθανε στὸ ἄνθος τῆς τιμῆς του.
Ἦταν ἕνας σύντροφος λουσμένος στὴν πίστη.
Τώρα τὸ γέλιο του τὸ σφράγισε ὁ χάρος.
Βγάλτε τὰ καπέλα σας.
Ὁ Πολυζῶης ἔρχεται
ἐν «δόξῃ φοβερᾷ».
Ὁ ἄνθρωπος πέθανε
Ζήτω ὁ ἄνθρωπος!

Μενέλαος Λουντέμης

Π Α Π Α Λ Ε Β Ε Ν Τ Ε Ν Α

(ΔΙΗΓΗΜΑ)

Τοῦ ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ

Τὰ παιδιά ἀφοῦ ξεφάντωσαν κουρνιαξανε κάτω ἀπὸ τὴ μεγάλη κληματαριά, σὰν τὰ κουρασμένα πουλιά. Πέρα μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀκροθαλασσὰ ὡς τὰ ριζοβούνια ἀπλωνότανε τὸ χτῆμα. Τὰ λιόδεντρα ἄλλου πυκνά, χαρὰ τοῦ ματιοῦ κι' ἄλλου κουτσουρεμένα, καψάλες ἀπ' τὴ φωτιά καὶ συντρίμια ἀπ' τὶς μπαλταδιές, σοῦ σφίγγανε τὴν καρδιά. Τὸ λιотριβιὸ ἀπόμεινε ρημάδι. Τὰ παραθύρια του κι' οἱ πόρτες του μαῦρα ἀπ' τὶς φλόγες ποὺ τὰ δαγκώσανε, σὲ κυτούσανε σὰ μάτια τυφλοῦ. Τὰ ὑπόστεγα τῆς σταφίδας, οἱ τσιβιέρες, τὸ μελισσαριὸ μὲ τὶς ρημαγμένες κυφάλες, τὰ γκρεμισμένα κοτέτσια κι' οἱ ἀδειανοὶ ἀπ' τὰ ζωντανὰ τους σταῦλοι δίναν τὴν εἰκόνα τῆς ἐρήμωσης. Τὸ μεγάλο σπιτικό μὲ τὶς μισοκαμένες του πλευρὲς στέκονταν ὀρθὸ σὰν τὸν πληγγωμένο πολεμιστὴ στὴ στερνὴ του ἐξόρμηση.

Ἀπόμειναν μονάχα τὰ παιδιά. Καὶ τὰ παιδιά δίνουν τὴ ζωὴ.

—Ἐγὼ τώρα εἶμαι ἡ δασκάλα. Καὶ σεῖς, προσοχή!... Μίλησε ἡ πὶὸ μεγάλη ποὺ τὴ φωνάζανε Βακώ. Μ' ἓνα τίναγμα τοῦ κεφαλιοῦ τῆς σαλέψανε ξερβά, δεξιά οἱ ἐβένινες μπούκλες τῆς. Χτύπησε μὲ μιὰ βέργα ἀπὸ ἑλῆν πάνω σ' ἓνα πάγκο κι' ἔβαλε τὰ παιδιά νὰ καθίσουνε ἀράδα ἀράδα.

—Τώρα εἶμαι ἡ δασκάλα καὶ σεῖς οἱ μαθητές... Τὰ χέρια ἔτσι... σταυρωμένα... Μπράβο. Τὰ δάχτυλα νὰ μπλέξουν... Ἔτσι. Ὅποιος κάνει ἀταξίες θὰ τιμωρηθεῖ... ὅποιος...

—Κάνε γρήγορα, ξεφώνητε ὁ Στράχτης. Ἦταν ὁ μικρότερος κατὰ σειρά ἀπὸ τὴν «δασκάλα». Τὸν φωνάζαν καὶ Τσικιλίνο γιατί, λέει, ἔτσι ἔλεγε τὴν καρδερίνα ἀπὸ μικρός. Ἐκείνη τότε κοίταξε μὲ μιὰ κοιμητικὴ αὐστηρότητα.

—Γιὰ πές μου ἐσὺ μαθητὴ, γιατί μίλησες;

—Μίλησα; Ἔτσι. Γιατί μοῦ ἀρέσει. Θέλω νὰ κάνεις γρήγορα γιὰ νὰ ῥθῃ κι' ἡ σειρά μου. Θέλω κι' ἐγὼ νὰ γίνω δάσκαλος. Νὰ πάρω τὴν βέργα.

—Ἐσὺ πρῶτον καὶ κύριον δὲν μπορεῖ νὰ γίνεις δάσκαλος. Καὶ δεῦτερον καὶ κύριον εἶσαι κοντοπιθαρὸς καὶ ξερβοχέρης... Γιὰ νὰ ὑπογραμμίσει τὰ θυμωμένα λόγια τῆς χτύπησε ξανὰ τὴ βέργα τῆς στὸν πάγκο. Ὁ ἄλλος ἀντιμίλησε:

—Ἀμ πῶς; Μονάχα ἐσὺ θὰ εἶσαι δασκάλα; Καὶ τί εἶσαι σύ; Βασίληας; Ἄν θέλουμε σ' ἔχουμε δασκάλα... Στὸ χέρι μας εἶναι...

—Κανέναν δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ δασκάλα κυριέ μου... τ' ἀκοῦς;—μί-

λησε εκείνη — ξέρεις γράμματα; Όχι. Ποιος γράφει τὰ γράμματα στὴ φυλακή; Ἐσύ; Μάθε πρώτα τὰ ἄλλα καὶ τὰ λέμε... Καὶ στὸ θεῖο Δημητρώ καὶ στὴ θειὰ τὴ Βαγγελή καὶ στὸ μπαμπά σου καὶ σ' ὅλες τίς φυλακές ἐγὼ τὰ γράφω. Ρώτησε καὶ τὴ γιαιά. Λοιπὸν;

— Λοιπὸν ξελοιπὸν... ἐγὼ ὕστερα ἀπὸ σένα. Τί διάβολο. Κάθε μέρα μὰς καμαρώνεις γιὰ δασκάλα. Θέλω κι' ἐγὼ τὴ βέργα...

Τὰ μάτια τοῦ Τσιικιλένου παίζανε ἀδιάκοπα, ἀπ' τὴ βέργα ποὺ κρατοῦσε ἡ ξαδέρφη του, στὸ πρόσωπό της. Καὶ μέσα του ἔκανε τὰ σχέδιά του: «Ἐγὼ! καὶ δὲ θὰ πέσει στὰ χέρια μου αὐτὴ ἡ βέργα... θὰ σοὺ δείξω σένα τί θὰ πεῖ δασκάλα...»

Μίλησε κι' ἡ Λεμονίτσα. Ξανθὲς μποῦκλες μὲ μιὰ γαλάζια κορδέλλα. Δόντια ἀραιὰ καὶ μικροῦτσικα σὰν ρύζι. Σήκωσε τὸ χέρι...

— Ἐγὼ λέω κυρὰ δασκάλα νὰ παίξουμε τὸ λύκο καὶ τ' ἀρνί. Νὰ γίνω λύκος... Θέλεις;

Τ' ἄλλα παιδιὰ ξεθαρεύτηκαν. Μιλοῦσανε ἔλα μαζί.

— Τὸ τόπι... τὸ τόπι...

— Όχι. Δὲν περνᾷς κυρὰ Μαρίτ...

— Ἐγὼ λέγω τὸν πόλεμο... Νὰ γίνω στρατιώτης...

— Νὰ μὴ γίνεις τίποτα... τίποτα, ξεφώνισε ἡ δασκάλα. Θέλω ἡσυχία! Σιωπή! Ἡ βέργα ξαναχτύπησε στὸν πάγκο δυνατὰ. Ἡ «δασκάλα» κύταξε αὐστηρῶς ἕνα ἕνα τὰ παιδιὰ. Τὰ μάτια της τέλος κἄνιν ἕνα κύκλο σὰν τὰ μάτια τῆς κουκουβάγιας μέσα στὶς κόγχες τους.

— Ποῦ τᾶδατε σεῖς αὐτὰ εἶ; Σχολεῖο εἶναι αὐτό; Ἄλλος θέλει νὰ γίνεῖ λύκος κι' ἄλλος στρατιώτης... Ὠρίστε μας! Λοιπὸν εἶμαι ἡ δασκάλα καὶ σὲς ρωτῶ. Κι' ὅποιος ξέρει ἅς σηκώσῃ τὸ χέρι του...

Τὰ παιδιὰ κἄνιν ἡσυχία τώρα. Ἐκείνη σήκωσε τὸ κεφάλι της ψηλά, κατάλαβε πὼς ἀπὸ κείνη τὴν ἐρώτηση θὰ ἐξαρτηθεῖ τὸ κύρος της, ἡ καθιερωσὴ της.

— Λοιπὸν προσοχή... Ποιὸς εἶναι ὁ ἥρωας Κολοκοτρώνης;

Τὰ ποῖο μικρὰ ἀνοίξανε τὰ μάτια τους μὲ θαυμασμό. Τὰ ποῖο μεγάλα σηκῶσαν τὰ χέρια. Μὰ σὲ λίγο, μικρὰ μεγάλα ξεθάρρεψαν ἕνα ἕνα.

— Ἐγὼ δασκάλα...

Οἱ φωνὲς τους πέσανε ὅλες μαζί. Τὰ χέρια τους τεντώνονταν ὡς τὴ μύτη της. Τοὺς κύταξε ὅλους μὲ τὴν ἀράδα. Ὑστερα διάλεξε τὸ πιὸ μικρό. Ἦταν ὁ Λαζαρίκος. Ἐνα μεγάλο κεφάλι κουρεμένο μὲ μιὰ κατσοῦλα φουντωτὴ στὴν κούτρα. Μὲ μιὰ πάνινη τσιάντα ποὺ συγκρατοῦσε περασμένη ἀπ' τὸν ὦμο τὸ θρακί του. Μεγάλα αὐτιά. Μάτια γιομάτα ἀπορίες.

— Πές μας ἐσύ μαθητὴ. Ποιὸς εἶναι ὁ ἥρωας Κολοκοτρώνης; Ἐκεῖνο σηκώθηκε. Κύταξε ἐλόγουρά του, κάπως φοδισμένο, παραξενεμένο κι' ὕστερα ξεφώνισε:

— Εἶναι ὁ μεγάλος ἀντάρτης ποὺ σκότωσε τὸν Γερμανό...

Τὰ παιδιὰ κἄνιν μεγάλο σαματὶ. Γελοῦσαν, ξεφωνίζανε καὶ σηκῶσαν τὰ χέρια τους. Ἄλλα σηκώθηκαν ἀπὸ τὸ πάγκο καὶ περνοῦσαν κι' ὅλο τσιρίζανε:

— Δασκάλα, δασκάλα...

Ὁ Λαζαρίκος ξαφνιασμένος κύταξε ἐλόγουρά του. Τὰ μάτια του πήραν σιγὰ σιγὰ νὰ συνεφιάζουν. Μέσα στὸ μυαλούδάκι του κλωθογυρνοῦσε ἡ

σκέψη: «Δὲν τάπα καλά. Δὲν τάπα καλά. Πάει χάθηκα! Δὲν τάπα καθόλου καλά».

Ἡ δασκάλα ξαναχτύπησε τὴ βέργα.

—Σιωπή! Σιωπή! Τὰ χέρια ὅμως εἶχαν ξεσταυρωθεῖ καὶ δουλεύανε. Ὁ Τσιικιλίνος τραβοῦσε μιὰ μιὰ τὶς τρίχες ἀπὸ τὶς ξανθὲς μποῦκλες τῆς Λεμονίσσας. Ἐκείνη ἄφηνε καὶ δυνατὲς τσιριδοῦλες. Ὁ Δημήτρης ἕνας σωστός ἀγριόγατος καμιά ἑξεφτὰ χρονῶν, μὲ καὶ μάτια γκρίζα ποὺ γελοῦσαν ἀκατάπαυτα καὶ ποὺ τὸν φωνάζανε ὁ Μπαταριάς, σκυμμένος πίσω ἀπ' τὰλλα τὰ παιδιὰ πετοῦσε λούπινα στὸ κεφάλι τοῦ Τσιικιλίνου.

—Σιωπή! Ξεφώνισε «ἡ δασκάλα». Ξανάρχισε ἡ τρικυμία νὰ κοπάζει. Ὁ Λαζαρίκος ὀρθίος περίμενε σὰν τὸν ἐνοχο τὴν καταδίκη του. Ἡ «δασκάλα» τὸν κύταξε στὰ μάτια μὲ γλύκα, μὲ συμπάθεια. Ἦτανε τὸ μικρό της τ' ἀδερφάκι.

—Πές μας τώρα, μαθητή, πές μας μαθητή, καὶ ποῦ βρίσκεται ὁ ἥρωας Κολοκοτρώνης; Μὴ φοβάσαι... πές μας...

Ἐκεῖνος ἔβλεπε τ' αὐτὶ τοῦ. Κύταξε τοὺς ἄλλους μὲ κάποιον δέος. Τί θὰ ποῦνε; Θὰ γελάσουν πάλι; Ἡ Γαρουφαλιά ποὺ καθόντανε στὸ πλάϊ του καὶ γελοῦσε σ' ὅλο τοῦτο τὸ διάστημα, σκαλίζοντας τὴ μύτη της, ἔσκυψε καὶ τοῦ σφύριξε στ' αὐτὶ:

—Στὸ βιβλίο... Μέσα στὸ μεγάλο τὸ βιβλίο τοῦ μπαμπᾶ εἶναι... Ἐκεῖνος τὴν κύταξε. Δὲν τὴ λογάριε. Ἐξίνε τ' αὐτὶ τοῦ στοχαστικὰ καὶ ξεφώνισε.

—Δὲν εἶναι στὸ βιβλίο. Ὁχι. Στὸ βιβλίο εἶναι ζουγραφιές. Ὁ Κολοκοτρώνης εἶναι στὴ φυλακὴ. Τὸν πήρανε στὴ φυλακὴ μὲ τὸν μπαμπᾶ μου...

Τὰ παιδιὰ ξεσπάσανε πάλι. Μιλοῦσαν ὅλα μαζί. Ξεφωνίζανε

—Ὁχι... Ὁχι...

Ὁ Λαζαρίκος τοὺς κυτοῦσε κι' ὅλο καὶ βούρκωνε. Τὰ χεῖλη του κάποια στιγμὴ συσπάστηκαν. Ἀρχίσανε τὰ μάτια του νὰ συνεφιάζουν. Κι' ἕνα κλάμα, ἕνας λυγμός ὅλο παράπονο ξέσπασε ἀπὸ τὴν παιδικὴ καρδοῦλα.

—Γιατί γελάτε; Ἐ; Δὲν τὸν εἶδα ἐγὼ τὸν μπαμπᾶ μου; Ἀφοῦ τὸν εἶδα σὰς λέγω, ποῦ τὸν δέσανε, τὰ χέρια του ἦταν πίσω μὲ τὶς ἀλυσίδες.

Κι' ὕστερα φέρανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη. Ψηλὸς σὰν τὸ βουνό. Μεγάλος ἴσαμε τὸν οὐρανό. Καὶ οἱ ἀλυσίδες του χτυποῦσαν γκλάν, γκλάν.

Γιατί γελάτε; Τῶπε καὶ στὴ μαμά μου ὁ μπαμπᾶς: «Μὴν κλαίς ἐτό... Στὴ φυλακὴ βάλανε καὶ τὸν Κολοκοτρώνη». Ἀέει ποτὲ ψέμματα ὁ μπαμπᾶς;

Τὸ παιδί ἔκλαιγε μὲ ἀναφυλλητά. Τ' ἄλλα σωπάσανε. Ἡ Βακὼ πλησίασε τ' ἀδερφάκι της. Τὸ χάιδεψε:

—Μὴν κλαίς... ὁ Κολοκοτρώνης δὲν ἔκλαιγε...

—Αὐτοὶ μὲ κάνανε νὰ κλαίγω. Μίλησε καὶ σκούπιτε μὲ τὸ μανίκι του τὰ μάτια καὶ τὴ μύτη του.

—Ἐστὸ φταίς... Ναί— μπήκε στὴ μέση πάλι ὁ Τσιικιλίνος—Ἐστὸ ποῦ θέλεις πάντα νὰ εἶσαι ἡ δασκάλα... Γὰ δὲς μιὰ δασκάλα...

Ἐβγαλε τὴ γλῶσσα του. Ἀπλώσε ἐκείνη νὰ τὸν πιάσει μὰ τῆς ἔφυγε σὰν αἴλουρος. Τότε τὰ παιδιὰ παρατήσαν τὴν κληματαριὰ καὶ βάλ-

θηκαν νά τρέχουν. Ξεφώνιζαν ανάμεσα στα καψαλισμένα κλήματα. Τρυπώνανε και κυνηγιούνταν πέρα στο λιοτριβί, ανάμεσα από τις γκρεμισμένες στέγες και τους σωριασμένους τοίχους. Ἀναστατώναν τὸν κόσμο.

—Ἄλτ! Παραδοῦντε! Ἄλτ! καὶ πυροβολῶ... Ὁ Μπαταριάς εἶχε πιά πετύχει τ' ἀγαπημένο του παιχνίδι. Ἐνα συλιαράκι ἀπὸ ἐλῆθ' ἦταν τὸ ἔπλο. Εἰσπλῶνε χάμου καὶ σημάδευε. Ξανασηκώνονταν καὶ λάκας σὰν ἀγρίμι μέσα στὴ λαγκαδιά.

—Τίς εἶ; λέγε καὶ στὴν ἀναψα. Ὁ Ταικιλίνος ἔχει πιάσει τὸ μετερίζι του πίσω ἀπὸ ἓνα καδὶ γεμάτο βροχονέρια...

Κι' ἔλα τὰ παιδιά, ἔλα ἐκεῖνα τὰ κουτσούβελα ρύχτηκαν σ' ἓνα μαγιασμένο πόλεμο τρεχάλας καὶ παιχνιδιῶ με μιὰ ἄψα. μ' ἓναν πυρετό, μ' ἓνα λαχάνιασμα ποὺ δὲν ἔχει τελειωμό...

Τί κάνεις ἐσὺ εἰ; —ἀκούστηκε ἀνάμεσα στὸ σάλαρο ἡ φωνὴ τῆς Βακῶς—Γιατί τὸν χτυπᾷς; Τὸν ἐπιασες αἰχμαλώτο; Μὲ γιὰ σου. Μὰ δὲν χτυποῦν τοὺς αἰχμαλώτους... Κατάλαβες;

Ὁ ἄλλος ὁ «αἰχμαλώτος» πειραγμένος ἔμπηξε τὰ κλάμματα, ἔχι τόσο γιατί ἀπὸ τὴ μύτη του ἄρχισε νὰ κυλάει μιὰ κλωστήτσα βυσσινιά τὸ αἷμα καὶ νὰ τὸν λερώνει τ' ἄσπρο του πουκαμισάκι, μὰ... γιατί, νὰ αἰχμαλώτος σοὺ λείει.. βαρὺ πρᾶμμα.. Τὰ παιδιά μαζεύτηκαν γύρω στὸν πληγωμένο. Τὸ καθένα ἔλεγε καὶ τὰ δικὰ του.

—Ἡ γιαγιά εἶπε νὰ μὴν κάνουμε πόλεμο... μίλησε ἓνα ἀπὸ τὰ παιδιά.

—Ἡ γιαγιά εἶπε μὰ τὰ παιδιά δὲν τὴν ἀκοῦνε..—ἀκούστηκε ἀπ' τὴ μεγάλη πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μιὰ αὐστηρὴ μὰ γεμάτη συμπάθεια φωνή.

Στὴν κορνίζα τῆς πόρτας πρόσβαλλε ἡ γιαγιά. Ἦταν μιὰ ψηλὴ, γεροδεμένη γυναῖκα. Λευκὰ μὰ φροντισμένα μαλλιά. Μὲ κάποιους ελαφροὺς κυματισμοὺς ἀπ' τὴν παλὴν χάρη ποὺ ἄφησε τὸ πέρασμά της.

Προχώρησε πρὸς τὰ παιδιά. Τὰ χάιδεψε, τοὺς χαμογέλασε.

—Ἐλάτε... Ἐλα σὺ ποὺ κλαῖς... Μὴ δὰ κάνεις ἔτσι. Τί ἄντρας εἶσαι;—Τόγε φίλησε—Κλαῖνε τὰ παλληκάρια; Καυμένε!

Τὸν ἔφερε στὸ σπῆτι καὶ τοῦπλυνε μὲ νερό τὸ ματωμένο πρόσωπο. Σήκωσε τὸ κεφάλι του ψηλά.

—Ἔτσι, ἔτσι νὰ μὴν τρέχει τὸ αἷμα. Δὲν πρέπει νὰ παίζετε τέτοια παιχνίδια σεῖς. Νὰ ἂν τὸ μάθει ὁ μπαμπᾶς σου στὴ φυλακὴ θὰ πικραθεῖ...

—Κι' ὁ δικός μου ὁ μπαμπᾶς; Μίλησε ὁ Λαζαρίκος.

—Ὁ δικός σου ὁ μπαμπᾶς δὲν θὰ πικραθεῖ. Ἐσὺ δὲ ματώνεις τὴ μύτη σου. Εἶπε ἡ γιαγιά κι' ἓνα ἀλαφρὸ χαμόγελο χάραξε στὰ χεῖλη της.

—Μὰ δὲν θὰ πικραθεῖ βέβαια. Τὸ ξέρω ἐγώ. Γιατί εἶναι καὶ ὁ Κολοκοτρώνης μαζί του. Τοῦ κρατᾷ συντροφιά. Τραγουδοῦνε μαζί.

—Παῖδες Κολοκοτρώνης; ξαφνιαστικὴ ἡ γιαγιά καὶ τὸ χαμόγελό της ἔσκασε στὰ χεῖλη της καθαρά καὶ φώτισε τὸ πρόσωπό της.

—Ἐκεῖνος... ἔ ἀντάρτης ποὺ σκότωσε τὸν Γερμανό... Τὸν εἶδα μὲ τὸν μπαμπᾶ μου... Αὐτοὶ δὲν τὸ πιστεύουν καὶ γελοῦν.

Εἶναι ψηλὸς ὡς τὸν οὐρανό. Δὲν εἶναι γιαγιά;

Ἐλάσε καὶ δάκρυσε μαζί τὸ πικραμένο πρόσωπό της. Αὐτὰ εἶναι τὰ παιδιά. Ἐρχονται ὥρες ποὺ ξεχνᾷς μαζί τους ἔλα τὰ φαρμάκια. Ἐνα λογάκι ἀπὸ τὰ δεκατρία ἐκεῖνα στόματα, μιὰ γκριμάτσα, ἓνα σκίρτημα ξαναζωντανεύει ὅλους ἐκείνους ποὺ φύγανε ἀπὸ τὸ πολύβου ἐκεῖνο

σπιτικό. Νά τὸ γέλοιο ἐκείνης τῆς Βακῶς ὅμοιο κι' ἀπαράλλαχτο τῆς μακαρίτισσας. Ὡρες ὥρες ξεχωρίζει νότες ξεκάθαρες τῆς κόρης της μέσα στὰ γελάνια καὶ στὰ λόγια τοῦ παιδιοῦ καὶ τότε νοιώθει ἓνα δάγκωμα στὴν καρδιά. Ἐκείνη ἢ περπατησιὰ τοῦ Τσικιλίνου δὲν ξεχωρίζει καθόλου ἀπ' τὸ λεβέντικο περπάτημα τοῦ γιουῦ της. Ξαναζοῦν μέσα σὲ τοῦτο τὸ παιδομάνι ὅλες οἱ μορφές τοῦ σπιτιοῦ ποὺ χάθηκαν γιὰ πάντα μέσα στὰ σίδερα.

—Τόσα παιδάκια Θεέ μου!.. Τόσα παιδάκια χωρὶς μάνες.

Ἐμεινε ἐκεῖ πέρα νὰ βλέπει τὰ παιδιά καὶ νὰ συλλογιέται τὰ περασμένα. Ἐκεῖνα ξαναρίχτηκαν στὸ παιγνίδι. Κελαῖδουνε σὰν πουλιά! Ἡ ζωὴ δὲν σταματᾷ τὴν ἀκατάσχετη πορεία της. Τὰ παιδιά δὲν ξέρουν τίποτα. Βλέπουν τούτη τὴν εὐεργετικὴ θεότητα ποὺ λέγεται γιὰγιά.

Εἶναι ἡ ρίζα τοῦ δένδρου ποὺ τὸ χτύπησαν οἱ κεραυνοί. Τὸ δένδρο δὲν πέθανε. Πέσανε μονάχα οἱ κλώνοι του. Λύγισε καὶ καψαλιάστηκε ὁ κορμός του. Ὡστόσο γύρω στὴ ρίζα τότε ξεπετάχτηκαν καινούριες φύτρες. Κοχλάζουν μέσα τους οἱ χυμοί. Ἡ ζωὴ τους σπαρτάρει.

—Νὰ ματάγινε ξανὰ τέτοιο πράγμα.. συλλογιέται. Τόσα παιδάκια. Ἐκεῖνα σμίξανε στὸ στρόβιλο τοῦ παιχνιδιοῦ. Χορεύουν χειροπιασμένα κύκλο. Ξαναμμένα. Ἀκούραστα. Κι' οἱ φωνές τους δίνουν ζωὴ στὰ τριγυρινὰ ρημάδια. Μαζὺ κι' ὁ Λαζαρῖκος. Πέφτει σηκώνεται, ξαναπέφτει. Στὸ κουρασμένο του κεφαλάκι χοροπηδάει ἡ κατσουλίκα τῶν μαλλιών. Κόπηκε ἡ τιράντα του καὶ κρέμεται πίσω του σὰν οὐρά. Ξεφωνίζει καὶ οἱ φλεβίτσες τοῦ λαιμοῦ του τεντώνονται νὰ σπάσουν.

Φράγκο λελέγκο
Χτύπα τὴν καρμπάνα
νὰ μαζευτοῦν οἱ Φράγγοι

Μαζὺ του κι' ἡ σοβαρὴ δασκάλα ἡ Βακῶ. Μόνο ποὺ ἔρχονται κάτι στιγμὲς ποὺ ξεμοναχιάζεται καὶ κλαίει—Ἐμένα δὲν θάρθει πιά ὁ μπαμπάς μου. Ἐγὼ πιά δὲν ἔχω μαμά...

Τότε δὲν μιλεῖ πιά ἡ γιὰγιά. Μονάχα σφίγγει ἐκεῖνο τὸ κεφαλάκι στὸ στήθος της ἀμίλητη καὶ κυτᾷ πέρα μακριά!..

Στὸν τόπο τούτο, τὸ δειλινὸ εἶναι ἓνα πανηγύρι ἀπὸ χρώματα. Γεμίζει ὁ οὐρανὸς ἀπὸ ζουμπούλια καὶ γαρούφαλα. Τ' ἀσημένια φύλλα τῆς ἐλῆας ἀναριγοῦν μὲ τ' ἀλαφρὸ δειλινὸ μπάλσαμο ποὺ στέλνει ὁ Ταῦγετος. Ὁ κατακαυμένος ὁ Μωρηᾶς! Τέτοιες ὥρες κάθεται καὶ συλλογιέται σὰν ἄνθρωπος. Πόσες φορές δόγγησε καὶ πόνεσε! Πόσοι βραχνάδες δὲν τονε πατήσαν στὸ λαιμό... Πόσες φορές δὲν ἀγκομάχησε τὸ μαλλιαρό του ἀντρεπωμένο στήθος. Κι' ὕστερα πάλι ξαναζει. Τὸ χῶμα του ρουφάει τὸ αἷμα τ' ἀκριδὸ ποὺ χύθηκε. Τὸ κάνει ζουμερὸ γλυκὸ σταφύλι. Λαγκώνεις τὴν τραγανὴ μελένια ρόγα του καὶ σπάει ἀνάμεσα στὰ δόντια σου μοσχάτη, σαρκώδη, ὀλο χυμό. Καὶ τὸ δάκρυ ποὺ κύλησε ποτάμι τὸ πίνει ἡ αὐλακιά. Ποτίζει τὰ σπλάχνα τῆς ἀφράτης γῆς. γίνεται πορτοκάλι ὀλο δροσιὰ γιὰ τὰ φρυγμένα χεῖλη. Ξαρωστικὸ ὀλο μέλι καὶ ἄρωμα...

Πέρα μακριὰ κυτᾷ καὶ ταξιδεύει ὁ νοῦς τῆς γιὰγιάς. Καὶ πάει στὰ χρόνια τὰ παλὰ τ' ἀλλοτινὰ. Κάποτε ποῦρθε νύφη σὲ τοῦτο δῶ τὸν τόπο. Τότε ποὺ ροβολοῦσαν οἱ πανωχωρίτες νὰ τὴν καμαρώσουν. Τότε ποὺ σκαπετοῦσαν οἱ παραθαλασσίτες νὰ τὴ δοῦν. Μερόνυχτα βαροῦσαν τὰ

βιολιά και τὰ κλαρίνα. Νύφη, στὸ Παπαλεβέντικο ἦταν μιὰ ὑπόθεσις μὲ σημασία κεῖνο τὸν καιρὸ. Ἐκεῖνος ἦταν ἓνας δράκος στὴ δουλειά. Ἀνασκάλευε ὁ μακαρίτης τὴ γῆς σὰν γίγαντας. Καὶ σὰν στρωνόντανε στὸ γλέντι ἀχολογοῦσε ὁ τόπος. Ὑστερα, ἦρθαν τὰ παιδιὰ. Πειδὺστερα οἱ νύφες κι' οἱ γαμπροί. Τὸ χτήμα ἐκεῖνο χωρὶς ν' ἀπλώνει σ' ἑκταστὴ κέρδιζε σὲ πλοῦτο. Ἀνθίζε τὸ ξερόκλαδο στὸ ἄγγιγμα ἐκείνων τῶν ἀνθρώπων. Πρατίνισε καὶ φούντωσε ὁ τόπος. Σκάθανε μὲ τὸ γέλιο. Κλαδεύανε μὲ τὸ τραγοῦδι. Τρυγοῦσαν μὲ τὸν ἔρωτα. Διαφέντενε ἡ ἀγάπη. Τώρα πιά ἔφυγε ἐκεῖνος ὁ καιρὸς. Πέρασε ἀπ' τὸ χτήμα ἡ παγωνιά.

Νὰ τ' ἀμπέλι ποὺ κατηφορίζει τώρα ἀπ' τὸν ὄχλο. Κούτσουρα κα-
τακαυμένα. Κούρβουλο γιὰ κούρβουλο δὲν ἔμεινε. Δὲ σημαδεύει φυλλαράκι.
Δὲ ζυγώνει πουλί. Ἡ σταφίδα στὸ ἴσιωμα πνίχτηκε στὰ βότα. Δὲν ἔμει-
νε χέρι νὰ χαϊδέψει τὸ χῶμα της. Τράχυνε ἐκεῖνο. Χέρσωσε. Φυτρῶσαν
ἀγκυθιές καὶ τριβόλια. Ἐκεῖνοι ποὺ κάναν τ' ἀξινάρια νὰ σφυρίζουν πάνω
ἀπ' τὰ κεφάλια τους, κυτάνε μέσα ἀπ' τὰ σίδερα τὰ σταυρωτὰ τῆς φυλα-
κῆς. Κι' ἄλλοι φύγανε. Καὶ οἱ φυλακισμένοι δὲν ἔχουν ἄλλο τι νὰ κά-
νουν. Φιλάχνουνε φειδάκια κομπολόγια ἀπὸ χρωματιστὲς χάντρες.
Συλλογιούνται κάτι παιδάκια π' ἀπομείναν σὰν τίς καλαμιές στὸν κάμπο.
Γράφουν γράμματα λυπητερά. Νὰ καὶ τὸ λιτριδιό. Βεράνι τῆκανε ἡ φω-
τιά. Χάσκουνε μαῦρα τὰ πορτοπαράθυρά του. Μέσα φωλιάσαν κουκουβά-
γιες. Κι' οἱ ἀποθήκες καὶ τὰ ὑπόστεγα κι' οἱ σταῦλοι κι' οἱ κυφέλες...
Τίποτα ὀρθὸ κι' ἀνέγγιχτο ἀπ' τὴν καταστροφή...

Τὰ χεῖλια τῆς Παπαλεβέντενας σφίγγουν ὀργισμένα τίς ὥρες ποῦναι
μακρὰ ἀπ' τὰ παιδιὰ. Ἐκεῖνα τὴν γλυκαίνουν, τοῦτα τὰ ρημαδιὰ τὴν
ἀγριεύουν.

—Ἄντρες μωρὲ εἶναι εὐτοῦνοι; Ἄντρες; Νὰ ρίχνουν δέντρα μὲ τίς
μπαλταδιές; Νὰ μπουρλουτιάζουν τὰ χτίσματα; Νὰ πιλατεύουν γυναῖ-
κες; Νὰ ὀρφανεύουν μωρά; Ἄντρες εἶναι εὐτοῦνοι, γιὰ μαῖμοῦδες; Θε-
ριά ποὺ τὰ ξέρασε ἡ Γερμανία τους καὶ ἡ μαύρη κόλαση...

Σὰ νᾶναι τώρα, περνοῦν ἀπ' τὰ μάτια της σκληρὲς γεμάτες λαχταρί-
σματα. Στιγμὲς ποὺ χάραζαν μὲς τὴ ψυχὴ της βαθειὰ καὶ ἀκατάλυτα
τ' ἀχνάρια τους.

—Μάννα!

—Γιέ μου!

Ἐκεῖνος πάνω στ' ἄλογό του. Στιγμὲς κι' ὥραιος σὰν τὸν "Ἀη Γιῶρ-
γη. Τριπλὲς σειρὲς τὰ φουσκελίκια. Τ' αὐτόματο κρεμασμένο ἀπὸ τὸ λαι-
μὸ ἔπεφτε στὴν ἀγκαλιά του σὰ γεράκι τοῦ κυνηγιῶ ἄγριο, ἀδυσώπητο.
Ἐνα πλατὺ γέλιο φώτιζε τὸ μελαψό του πρόσωπο. Τὰ μάτια του,
θάλασσες ἀνταριασμένες, ἡμερώσανε στ' ἀντίκρουμά της. Κρατοῦσε μὲ τὸ-
να χέρι του τὰ γαλινὰ τοῦ ἀλόγου του. Μὲ τ' ἄλλο ἔκτυψε ἀπ' τ' ἄλογό
του ἀγκάλιασε τὸ κεφάλι της καὶ τὴ φιλοῦσε. Δὲν τούμεινε ἀκόμα ὁ και-
ρὸς νὰ ξεπεζέψει... Ναί... κάποτε θὰ ξεκόλαγε ἀπ' τ' ἄλογό του καὶ θάρ-
χονταν γιὰ πάντα. Μὰ τώρα ὄχι. Τώρα ἦταν οἱ Γερμανοί... Δὲ λέγανε
τίποτα μὲ τὴ μάννα. Βλέπονταν στὰ μάτια. Φιλιόνταν σιωπηλά. Τίποτ'
ἄλλο. Τ' ἄλογο χλιμντροῦσε κι' ἔσκαβε τὴ γῆς μὲ τ' ἀτσαλένια πέταλά
του. Ἀφρίζαν τὰ ρουθούνια του, καὶ μὲ τὰ μάτια του ἔτρωγε πέρα μα-
κρὰ τὴ στράτα ἀνυπόμονα. Ὅλο καὶ τίναξε τὴ μαύρη μεταξένια χαίτη

του και κυτούσε τόν καθαλάρη του σά νά τού μιλούσε: «Ήμας καπετάνιο... Πάμε στή δουλειά μας έμεις...».

Τρία χρόνια, αλλογο και καθαλλάρης αλώνιζαν πέρα δώθε τὸ Μωρητά. Κένταυρος οἱ δυό τους, άνθρωπος και ζωντανό. Σκαπετήσανε γιδό-στρατες στὰ βουνά. Ροβολήσανε κάμπους και λαγκαδιές. Σφυρίζανε στ' αὐτιά τους βόλια γερμανικά. Ρεκάζανε στὸ διάβα τους τὰ στέν... Πέσανε σὲ φονικά καρτέρια ἀπὸ σπιούνους. Χρειάστηκε νά γίνει σίφουνας ἐκεῖνο τ' αλλογο και νά πετάει. Κι' ἦρθαν στιγμές πού λαβωμένος και πνιγμένος στὸ αἷμα ἐκεῖνος σφιχτοκλείδωνε τὰ πόδια του πάνω στή σέλα στήν κοι-λιά τοῦ αλλόγου και κείνο ἀστραπή τὸν ἔφερνε μακριὰ ἀπ' τὸν κίνδυνο.

—“Ήσυχα Βορηά... θά πάμε—μίλησε στ' αλλογό του ὁ καθαλλάρης. Τώρα εἶναι ἡ Μάννα... Δὲν βλέπεις; Στὰ τρία χρόνια τοῦ βουνοῦ πέρασε δυὸ φορές κλεφτὰ και τὴν εἶδε τὴ μάνα του. Τώρα πιά δὲν ἀπόμεινε πολὺ. Τώρα τελειώνει...

—Νά μοῦρθεῖς γρήγορα... Τ' ἀκούς; πρόλαβε νά τού φωνάξει. Ἐκεῖ-νος γέλασε.

Γρήγορα... γρήγορα... Χάιδεψε τὸ Βορηά στὸ μάγουλό του, τὸν χτύ-πησε μὲ τὴν ἀπαλάμη του στὸ σβέρκο και «Χὸπ Βορηά... χόπ!» γινή-κανε μιά ἀστραπή πού χάθηκε πάνω στή δημοσιά.

Ἐκεῖνη ἀπόμεινε και τήραγε πέρα μακριὰ. Δὲν φαίνονταν πιά τίπο-τα. Μονάχα ἓνα συνεφάνι κουρνιαχτὸς πού ἔκρυβε μέσα τὴν καρδιά της κι' ὄλο και μακραινει και μακραινει....

.....
 Αἶγο πριχοῦ χαράζει ἡ μέρα, τὸ σκοτάδι εἶναι πυκνότερο. Σὰν πρό-κειται νά κοπάσει ἡ τρικυμία, τὰ στερνά της κύματα εἶναι τ' ἀγριώτερα και τρών τοὺς ναυαγούς. Ἀλλοίμονο σ' ἐκεῖνον πού θά περιφρονήσει τίς στερνὲς ἀναλαμπές τῆς φωτιᾶς πού τρώει και σίδερα και χτίσματα κι' ἀν-θρώπους...

Ἡ Παπαλεβέντενα στάθηκε ἡ ρίζα τῆς ζωῆς ἐκεῖνο τὸ μαῦρο κι' ἄ-ραχλο ξημέρωμα. Σὰν τὰ μάτια της, ἀντικρύσανε τὸ μανιασμένο ἐκεῖνο ἀσκέρι νάρχεται σὰν μιά ἀγέλη ἀπὸ ἀγρίμα δλοῖσα στὸ σπιτικό της, στά-θηκε ὁλόρθη σὰν κολώνα δωρική.

—Ἐυπνήστε! εἶπε βαθεῖα στοὺς σπιτικούς της. Ἐβγαλε ἀπὸ τίς κού-νιες τὰ μωρὰ ἀγουροξυπνημένα. Τάντυσε. Ἐσπρωξε τοὺς κουρασμένους της γυιούς και τοὺς γαμπρούς. Πρόσταξε τὸν καθένα πῶς και ἀπὸ πού θά φύγει και καρτέραγε.

Ἐξω λυσορμανοῦσε ἡ φωτιά. Τὸ λιοτριβὶο λαμπάδιαζε. Χώρια ἀπ' τὴν πυρήνα, φορτώματα σκορπίσανε οἱ γερμανοὶ κι' οἱ ἀνθρωποὶ τους τὰ ἐκρηκτικά. Ἐνα πλήθος ἀνθρωποὶ πού μιλαγαν ὅλες τίς γλώσσες ρίχνα-νε τὰ λιόδεντρα μὲ μπαλταδιές. Χύνανε μπενζίνες στίς ἀποθήκες. Ἀνα-ποδογύριζαν κυψέλες. Σηματοδύανε τὰ κατσίκια και τὰ πουλερικά πού τρέ-χανε σὰν παλαβὰ. Ὀλοῦθε γλύφανε οἱ γλώσσες τῆς φωτιᾶς. Σὰν πῆρε νά τριξοβολάει και τὸ σπῖτι ξέκοψε ἀπ' τὸ παραθύρι. Κάτω ρίχνανε τὴν πόρ-τα μὲ κασμάδες και λιστούς. Οἱ φωνές τους μὲ τοὺς πνιχτοὺς καπνοὺς και τίς φλόγες ἀνέβαιναν ὁλοένα κι' ἀγριώτερες.

Γύρισε ὅλες τίς κάμαρες. Ἐδιώξε ἀπ' τὸ ὑπόγειο και ἀπὸ τὰ πορ-τάκια τίς γυναῖκες πού ἀπομείναν σαστισμένες κι' ὕστερα κατέβηκε μ' ἀργές κι' ἐπίσημες κινήσεις τὴ σκάλα. Πέρασε τὴν κεντρικὴ πόρτα τοῦ

σπιτιού. Έριξε δόλφονα μιὰ ματιά. Εκείνοι οὐρλιαζάν. Ξαφνικά κάτω σάν φεΐδι δάγκωσε τὰ σπλάχνα της. Τὸ μάτι της ἔπεσε σὲ μιὰ σύναξη ἀνθρώπων κάτω ἀπ' τὸν Πλάτανο. Ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα, στίς στολές, στίς φωνές, στίς φλόγες στὸ σάλαγο ἔφτασε στ' αὐτιά της μιὰ ἀπλή νότα μιᾶς ἀντρικῆς τραγουδιστῆς φωνῆς. Κάπως τρικλίσανε τὰ πόδια της. Μιὰ θολοῦρα σκέπασε τὰ μάτια της. Ἐκαίνη τὴ φωνή! Ἄ ἐκαίνη τὴ φωνή! Κάποτε τῆς φαίνεται πὼς τὴν ἄκουσε νὰ τραγουδάει μέσα στὰ σπλάχνα της. Στεγνώσανε τὰ χεῖλη της. Ἀνοιξε διάπλατα τὰ μάτια της καὶ κυτοῦσε. Ἐνας στρατιώτης ἀνέβηκε στὸ δένδρο. Μιὰ σκάλα φέρανε ἀπὸ τὸ λιοτριβί. Ὁ νοῦς της καὶ ἡ καρδιά της κι' ἡ ψυχὴ της κολλήσανε πάνω σ' αὐτὴ τὴ σκάλα... Σὰν τὸ πουλί πού κλέφανε τὸ τέκνο του, φτεροκοπάει ἡ ἔγνοια της γύρω σ' αὐτὴ τὴ σκάλα, σ' αὐτὸ τὸ δέντρο σ' αὐτὸν τὸν στρατιώτη πού εἶναι ἀνεδασμένος ἐκεῖ ψηλά. Ἀπ' τὸν χοντρό του κλῶνο κρέμεται τώρα ἕνα σκονί... Τώρα στεγνώσαν τὰ χεῖλη της, πειά! Ἐχει μιὰ δίψα! μιὰ δίψα! Ἐβάζε τὸ χέρι μπρὸς στὰ μάτια της καὶ δόγγηξε.

—Γιέ μου! πουλί μου!

Σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν τόπο οἱ αὐγούλες εἶναι τόσο εὐγενικά ὥραιες. Κάτι τέτοιες αὐγές ὁ ἥλιος παίζει τὸ κρυφτούλι του μὲ κάτι συγνεφάκια πού-χουν τὸ χρώμα τοῦ κροκοῦ. Τότε βρίσκει τὴν εὐκαιρίαν κι' ὁ κορυδαλλὸς νὰ μπεῖ στὴ μέση. Δίνει ἕνα σάλτο ἀπὸ τὴ φωλιὰ του. ἀπ' τὸ κλαράκι, ἀπὸ τὴ γλῶση καὶ πετάει. Τὸ πέταμά του εἶναι ὄλο μικρὰ μικρὰ κυκλάκια πρὸς τὸν οὐρανό. Κι' ὅταν πιά χορτάσει πέταμα τραγοῦδι καὶ παιχινίδι ἀφήνεται νὰ πέφτει σὰ βολίδα ἀπ' τὰ ψηλά. Κάποτε ὅμως σταματᾷ πάνω ἀπ' ἕνα πλάτανο τὸ γκρέμισμά του στὸ κενό. Ἀπλώνει τὰ φτεράκια του φτεροκοπώντας τρομαγμένα. Κι' ὕστερα χώνεται μὲς τὴ φωλιὰ του, στὸ κλαράκι, μὲς τὴ γλῶση.

Ἐνα ἀνθρώπινο κορμὶ ἀνέμιζε ἐκεῖ. Δὲν ἦταν βαρὺ. Κάτι σάν πού-πουλο. Κάτι σάν πουλί. Ὁ ἥλιος ἔπαψε πιά νὰ παιχινίδι μὲ τὰ συγνεφάκια πούχαν τὸ χρώμα τοῦ κροκοῦ. Ἐλαμψε τὸ φῶς τοῦ ἄσπρου γαλα-τένιου.

—Γιέ μου! πουλί μου!

Σὰν τὴν κουκουβάγια. Ὅλη τὴ μέρα ὥς τὸ δειλινὸ ἔφερνε δόλτες μέσα στὰ χαλάσματα. Περνοῦσε ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς μεθυσμένους στρατιώ-τες πού βλαστήμαγαν ἀδιάζοντας τὰ θαρέλια ἀπὸ τὴν κάβα της. Ἐκαψε τὰ πόδια καὶ τὰ ροῦχα της ἀνάμεσα στίς φλόγες. Δάκρυ δὲν ἔχουσε. Ψη-λή, στηγνὴ, ἀλύγιστη μὲ τὰ μάτια της συλωμένα ἐκεῖ. Στὸ δέντρο στὸ σκονί.

Τὸ δειλινὸ πῆγε καὶ στάθηκε μπροστὰ στὸν ἀξιωματικό. Ἡ ἴδια πάντα. Σὰν Νέμεση. Σὰν ὀργή.

—Δώστε μου τὸ παιδί μου! Σήκωσε τὸ χέρι της, κι' ἔδειξε τὸν κρεμασμένο. Οὔτε τὸ χέρι της ἔτρεμε οὔτε ἡ φωνή της. Κάποιος στρα-τιώτης ἔκανε νὰ κινηθεῖ κατ' ἀπάνω της. Σὰν ἀντίκρισε ἐκείνη τὴν πε-ρήφανη ματιά της, σταμάτησε. Κάτι μίλησε ὁ ἀξιωματικός. Κινήθηκαν οἱ ἄλλοι. Κάποιος ἀνέβηκε στὴ σκάλα. Κάποιος στὸ δέντρο.

Τὸν πῆρε στὴν ἀγκαλιά της ὅπως τότε... Σὰ νάτανε τὸ δρέφος της τ' ἀληθινό. Ἦτανε σάν πούπουλο ἐκεῖνο τὸ κορμί. Πίσω σερνότιαν στὸ χῶμα τὸ σκονί σὰ φεΐδι. Τὰ μάτια της ὅπως περπάταγε κυτοῦσαν μπρὸς δόξια, ἀδάκρυτα. Κάποτε ἔσκυψε καὶ φίλησε τὰ κατσαρά μαῦρα θα-

κυλιδάκια των μαλλιών του. Τῆς φάνηκε πὼς ἦταν ἓνα κοιμισμένο
βρέφος. Θυμῆθηκε ἓνα τέτοιο βρέφος. Τὰ χεῖλη της σαλέψανε ἐλαφρά.

«Φύσα ἀγεράκι δροσερὸ
μέσ' τῶν δεντρῶν τὰ φύλλα
πάρε τὰ ρόδα ἀπ' τῆ ροδιᾶ
κι' ἀπ' τῆ μηλιά τὰ μῆλα
καὶ φέρτα στὸ παιδάκι μου»

Σὰ βρέθηκε ὁλομόναχη μὲ τὸν κρεμασμένο μέσα στὴν κάμαρη τοῦ
σπιτιοῦ ποὺ ἀκόμα κάπνιζε μισοσβυσμένο, τότε ξέσπασε σὲ λυγμούς. Ξέ-
δωκε ἐκεῖνη ἡ πνιγμένη καρδιά βρέχοντας μὲ δάκρυα καὶ μὲ φιλιὰ τὰ
χέρια, τὸ πρόσωπο, τὰ μαλλιά τοῦ παλληκαριοῦ.....

Οἱ λευκὲς γύρω ἀπ' τὸ χτήμα καὶ στίς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ τραγου-
δαὲν στὸ φύσημα τοῦ βορῆα καὶ λένε καὶ λένε τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου.
Κι' ὕστερα ἀπαντᾷ οἱ ἐλῆες μὲ τ' ἀσημένια τους φύλλα. Καὶ κατόπι
βογγαίει ὁ πλάτανος καὶ μιλάνε οἱ κλώνοι του καὶ τὰ κλαριά του καὶ λένε
ἱστορίες καὶ τραγούδια παλῆα καὶ λυπητερά, μακρόσυρτο βούισμα τῆς θά-
λασσας καὶ τῆς στεριᾶς παθητικό, γιὰ τὰ βάσανα τ' ἀνθρώπου. Πῶς στε-
ρεοῦν τὰ δάκρυα. Πῶς σκληραίνουν οἱ καρδιές. Πῶς ἀπλώνεται ἡ ἐρή-
μωση. Πῶς πονᾷ τὰ παιδάκια.

Ὡστόσο τὰ παιδιὰ ξεχνοῦν. Παίζουν. μεγαλώνουν. τρέχουν, ξεφαν-
τώνουν. Κι' ὅταν πέσει ὄρνιο στὴ φωλιὰ κι ὅταν κρώξει κόρακας στὸ
σπιτικό κι' ὅταν ἀπλωθοῦν μαῦρα φτερά πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους, τότε
κουρνιάζουν στίς πλατιές φουστες ἐκεῖνης τῆς γυναίκας. Μαζώνονται καὶ
σιγουρεύουν στὴν πλατεῖα τῆς ἀγκαλιάς, στίς μεγάλες τῆς λαγῶνες ποὺ
γεννήσαν ἓνα κόσμο ἀπὸ παλληκάρια καὶ γυναῖκες. Κοντὰ τῆς δὲν υπάρ-
χει φόβος. Στὸν ἴσκιό της μεγαλώνουνε παίζοντας, κλαίγοντας καὶ γελών-
τας τὰ παιδιὰ.....

Τὸ κτήμα ἀπλώνεται ἀπ' τὴν ἀκροθαλασσιὰ ὥς τὰ ριζὰ καὶ καρτε-
ράει τὰ χέρια ποὺ θὰ τοῦ δώσουνε ζωὴ. Μὰ κι' ἂν δὲν ὑπάρχουνε τὰ χέ-
ρια ὑπάρχουνε μάτια λαίμαργα ποὺ γυρεύουνε τὸ περιβόλι, ποὺ λογαριάζ-
ουνε τίς ζημιές τοῦ λιοτριβιοῦ, ποὺ μετροῦν τὰ μεροκάματα ποὺ θὰ χρει-
αστοῦν γιὰ νὰ κλαδευτοῦν οἱ ἐλῆες, γιὰ νὰ σκαφεῖ ἡ σταφίδα, γιὰ νὰ
φυτευτεῖ τ' ἀμπέλι τὸ καινούργιο στὴ θέση τοῦ παλαιοῦ.

Σὰν πέσει κάπου ἡ ὀργὴ καὶ τὸ θανατικό, περίμενε καὶ τὰ κοράκια.
Τὸ ὄρνιο ἐπισήμανε τὸ πτώμα. Τῶς καρφώσει ἀκόμα ἀπὸ παλῆα μὲ τὰ
ἀπληστα μάτια του. Τώρα ζυγιάζεται μὲ τίς φτεροῦγες του πάνω ἀπ' τὸ
μισοκαμμένο σπιτικό. Φέρνει κύκλους ἀργούς, ὑπολογιστικούς, ἀπαντωδούς,
πάνω ἀπ' τὰ μισογκρεμισμένα ντουδάρια, ἀπ' τίς πεσμένες στέγες, ἀπ'
τοὺς στάβλους, τὰ μελίσσια καὶ τὰ περιβόλια. Δὲν ἄργησε νὰ γίνῃ ἡ προσ-
γείωση. Δίπλωσε τίς σκληρὲς φτεροῦγες του μισόκλεισε τὰ μάτια ταπεινά,
χριστιανικά, φόρεσε τὴν πιὸ εὐλαδικὴ στολὴ τῆς φιλανθρωπίας καὶ χτύ-
πησε τὴν πόρτα.

—Καλησπέρα κυρὰ Παπαλεβέντενα...

—Καλησπέρα ἀφεντικό... Πῶς δὲ ἐγίνε αὐτὸ καὶ μᾶς ἤρθε ;...

—...Γιατί κυρὰ μου ; Δὲν εἴμαστε δὲ Χριστιανοί ; Τί κάνουν τὰ ὀρ-

φανά και καταφρονεμένα; "Αχ ματάκια μου! είπε χαϊδεύοντας δυό από τὰ παιδιά.

Τὰ παιδάκια για ἄλλη μιὰ φορά μαζεύτηκαν γύρω ἀπ' τὴς πλαταιὲς φουστες τῆς γειασ. Τὸ παιδί δὲν ἔχει πεῖρα ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους. Δὲν ξέρει τί κρύβεται πίσω ἀπὸ μιὰ μελένια γλῶσσα. Ἐχει ἔμως ἓνα ἔνστικτο πὺν τρυπάει καμιά φορά καὶ τὴν πιὸ ἀτσαλόφραχτη ὑποκρισία. Νὰ μιὰ μύτη γαμψή, πρασινωπὴ πὺν ὅπως γέρνει λὲς καὶ θὰ σὲ τσιμπήσει. Κάτι τέτοιο... Ἐκεῖνα τᾶσπρα δάχτυλα ἐκείνου τοῦ ἀνθρώπου, πὺν σὰ μιλοῦσε κάνανε κάτι παράδοξες κινήσεις λὲς καὶ θέλουν νὰ σφιχτοῦνε γύρω στὸ καρῶδι τοῦ λαιμοῦ σου. Τὸ παιδί παρατηρεῖ. Μιὰ λεπτομέρεια, μιὰ κίνηση, ἓνας λόγος, κάτι πὺν ἔρχεται σ' ἀντίθεση μὲ τὴν ἄσπιλη λευκότητά του, τὸ κάνει νὰ τρομάζει...

—Ἦρθα κυρά μου κι' ἀφήνω τὴ φύλαξή μου στὸ Θεό... Ξέρεις δά, δύσκολα κανεὶς ἀποφασίζει νὰ διαθεῖ τὸ κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ σας... Χρόνια πούναι!...

—"Αχ! ἀφέντη καὶ γιατί ν' ἀποφασίσεις; Τὰ πόδια πὺν διαθαίνουν τὸ κατῶφλι μου τὰ ὀπλίζει ἢ ἀγάπη... Δύσκολα χρόνια...

—Δύσκολα κυρά μου... Πὺν τὰ φτιάξαν οἱ ἀνθρώποι δύσκολα... Κι' ἄς τὸ πούμε παστροκῆ, ἀμαρτίαι γονέων παιδεύουσι τέκνα. Ἐρίξε μιὰ ματιὰ στὰ παιδιά. Ἐκεῖνα σάν πουλιὰ πὺν τοὺς ρίχτηκε γεράκι ζαρώσαν φοβισμένα γύρω στὴν Παπαλεβέντενα.

—Πὺν νὰ τὸ πῶ, κυρά μου, δὲν τοὺς λυποῦμαι τοὺς ἀρσενικοὺς αὐτοῦ τοῦ σπιτιοῦ κι' ἐκείνους πὺν ρεύουνε στὰ σίδερα καὶ τοὺς ἄλλους πὺν... Κοντοστάθηκε, κατὰλαβε πὺν πῆρε φόρα ἢ γλῶσσα καὶ θὰ κινδύνευε ἢ ὑπόθεση. Καμιά φορά τὸ φαρμάκι τοῦ φειδιοῦ τρέχει καὶ χωρὶς νᾶναι ἢ ὦρα του.

—Δὲν θέλω δά νὰ πῶ πὺν ἦταν κακοί. Ὁ Θεὸς μάρτυράς μου! Μὰ θέλησαν... Ξέρω κι' ἐγώ; νὰ τὰ θάλλουν μ' ἔλο τὸν κόσμο. Θέλησαν νὰ γίνουν βασιλειάδες στὸ Μωρηά... Ὁ Θεὸς τιμωρεῖ τὴν ἀδικία...

Ἐκεῖνη ἀγκάλιασε τὰ κεφαλάκια πὺν τὴν περιτριγύριζαν. Τάφερε πὺν σιμά της.

—Λέγω ἀφέντη πὺν δὲν εἶναι καλὸ νὰ ξύνουμε πληγὲς πὺν ἀκόμα δὲν ἔκλεισαν... Οἱ ἀνθρώποι μου—ὦρα τους καλὴ ὥρα, εἶναι—εἶναι ἔλοι τίμοι καὶ διαλεχτοί. Ἀλλὰ τὰ αἷτια...

—Τὰ αἷτια, πάντα τὰ αἷτια. Μάθαμε νὰ κρύβουμε τίς κακίες μας καὶ τίς ἀποκοτιές μας πίσω ἀπ' τὰ αἷτια. Πὺν κυρά μου πὺν τοὺς ἀπομύρανε ὁ Θεός.. Κι' ἀφήσανε τόσα παιδάκια. Τὰ πουλάκια μου!... Τὰ πουλάκια μου!...

Ἐρίξε μιὰ ματιὰ στὰ παιδάκια. Χαμογέλασε κι' ὕστερα πέταξε τὸ μεγάλο του ἀτῶ. —Μὰ ἐγὼ δὲν ἦρθα γιὰ τοὺς γονιούς... Γιὰ τὰ τέκνα ἦρθα... Τὶ λὲς κυρά Παπαλεβέντενα κάνομε μιὰ πράξη, πὺν θ' ἀρέσει στὸ θεὸ καὶ τοὺς ἀνθρώπους;

Ἦ γιαγιά κατὰλαβε κάτι νὰ τὴν πνίγει στὸ λαιμό. Τὸ αἷμα της καιρὸ εἶχε νὰ κοχλάσει.

—Στοὺς ὀρισμούς σου ἀφέντη.

—Νά, λὲω νὰ μοῦ τὸ δώκεις τοῦτο τὸ ρημαδιό. Γιὰ τὰ παιδάκια, γιὰ τ' ἀρφανά. Θὰ θάλλω τὸ χέρι μου στὴ καρδιά ἐγώ. Χριστιανοὶ εἵμαστε κυρά μου. Κι' ὕστερα πὰ δὲν ἀξίζει τίποτα, τὸ λιοτριβιό. Τὸ σπῖτι, οἱ

σταυλοι, στάχτη και χόβολη... Κι' αν το πέρνω είναι για τα παιδάκια... Τα πουλάκια μου!

Σηκώθηκε απ' τη θέση της η Παπαλεβέντενα. Ήξεω, μέσα στη νύχτα ο βορρηάς μαδούσε τις φυλλωσιές των δένδρων και πέρναγε σφυρίζοντας κατόπι ανάμεσα απ' τα μαυρισμένα ὀρθάνοιχτα παραθύρια κι' όλες τις κάμαρες του απέραντου σπιτιού και ξυπνούσε παληές χαρές και ξεφαντώματα, παληές αγάπες και μεράκια.

—Φύγε! είπε σταθερά, προστακτικά. κυτώντας τον στα μάτια—Φύγε! Δεν ἔπρεπε νά το διαβείς τοῦτο τὸ κατώφλι σύ... Έκανες λάθος. Στα μάτια της ξαναζωντάνεψε ὁ κρεμασμένος, τὰ σίδερα τῆς φυλακῆς και πίσω απ' ἐκεῖνα, τὰ πρόσωπα πού καρτεροῦν.. πού καρτεροῦν...

Εκεῖνος σάσισε. Έτας φόβος παράλυσε τὴ γλῶσσα του.

—Φύγε... Ἄ νόμισες πὼς πέθανε αὐτὸ τὸ σπίτι εἶσαι γελασμένος. Δὲν τᾶχουμε ἄρπαγμένα ἐμεῖς Δὲν τᾶβραμε.. Τὰ κτίσανε και τὰ δουλέψανε ἄντρες μεγάλοι σὰ θουνά. Ἄντρες δυνατοὶ σὰν δράκοι. Ἐχει νὰ δεῖ χαρές αὐτὸ τὸ σπίτι ἄνθρωπε μικρόψυχε και ταπεινέ.. Ἐχουν νὰ κελαιδίσουνε ἀηδόνια ἐδῶ μέσα... Δὲν τὸ καταλαβαίνεις ἐσύ;

Ἡ ματιά της πού ἦταν σκληρὴ ξαφνικὰ χαϊδεψε τὰ παιδάκια και μαλάκωσε ἡ ψυχὴ της σὰν τὸ κερὶ ἀνάμεσα στὰ δάκτυλα.

—Μὰ δὲν τὰ βλέπεις τοῦτα; Δὲν τὰ κυτᾶς; Δὲν πεθαίνει χριστιανέ μου ὁ κόσμος.. Δὲν ξεμπερδεύεται. Δὲν ξεκληρίζεται τὸ Παπαλεβέντικο. Ἀῦριο θὰ πρασινίσουν κλαριά και δέντρα. Θ' ἀνθοβολίσουνε κάμποι. Θὰ γελάσουν πικραμένα χεῖλη. Δὲν τελειώνει ἡ ζωὴ.. ἄνθρωπε μὲ τὴ νεκρὴ καρδιά...

Σὰν ἔφυγε ἐκεῖνος ὁ ἄνθρωπος ἡ γιαγιὰ φίλησε τὰ παιδάκια και τᾶβαλε νὰ κοιμηθοῦν στὰ κρεβατάκια τους ἤσυχα ἤσυχα...

Νίκος Παπαπετελιῆς

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Τοῦ RUDOLF FABRY (Σλοβακία)

Ὡ θάλασσα πρωτόφτιαχτη, κάστρο ἀτσάλινο τῆς λευτεριάς
Στημένο πάνω στους νεκρούς πού ὁ μαχητής σφουγγάει τὸ μέτωπό του
Τ' ἄγρυπνο τοῦτο μέτωπο, ἀδαίσιμητο ἀκόμα καὶ σὺν ὕπνῳ,
Ὡ θάλασσα ἐλεύτερη κι' εὐτυχισμένη, ὦ κάστρο ἀτράνταχτο
Ποῦ ρίχνεται ὁ θόλος γιὰ τὰ θεμέλια τοῦ μέλλοντος
Ὅμοια μὲ στήθια τεντωμένα σὺν πλέριον τοὺς φούσκωμα
Μὲς στὴν οὐράνια λάμψη τοῦ νοήματος τούτης τῆς λέξης:
Ἀγαπῶ!

Ὁ ἥλιος σβύνει μὲς στοὺς ὕμνους
Καὶ πίσω ἀπὸ τὶς φραουλιές.
Ἡ Ἀρτεμις μ' ὁμόγιμο φεγγάρι
Τὶς ἄσπρες ἐλαφίνες κυνηγάει.

Ἐγὼ σᾶς γράφω στίχους
Γιὰ τὴν καινούρια μέρα,
Π' ὁ ἥλιος προβοδίζει
Πάν' ἀπ' τὶς φραουλιές.

Στοὺς στίχους μου μὲς στὰ χωράφια περπατάω.
Βγάν' ὅξω τὰ πλεμόνια μου ἀπὸ τὶς σπηλιές τες.
Τῶν γυναικῶν τὰ στήθια μοῦ καῖνε τὰ χέρια,
Ὁ ἥλιος καίει ἀδιάκοπα
Κι' ἐδῶ κάποιος μὲ ρώτησε
Ἄν τ' ἀνθισμένο λειβάδι
Εἶναι καλὸ γιὰ χορτάρι.

Θέλησα νὰν τ' ἀπαντήσω.
Μ' ἀπαράτησε τὸ θάρος.
Θέλησα γιὰ νὰ ρωτήσω
Γιατὶ γεννηθήκατε
Δὲν εἶν' ἐδῶ ἄνθρωπος
Γιὰ νὰ τοῦ μιλήσετε.

Θυμᾶμαι, θυμᾶμαι
Κεῖν' τῇ πρώτῃ Ἀπρίλῃ
πού γιὰ πάντα ὁ πόλεμος μ' ἔκανε
Νὰ χαθῶ ἀπ' ὅλους τοὺς πόλεμους.

Ἐβλέπαμ' ἀκόμα μακρυνάθε

Ἐτούτη ἢ ἐκείνη τὴν πόλιν,
Κι' ὁ Δούναβις αἶμα κυλοῦσε
Μὰ ὁ γαλάζιος Ντὸν τραγουδοῦσε.

Τοῦ κάκου γαύγιζε ὁ Βόταν
Τοὺς θησαυροὺς τοῦ ἀνθρώπου
Ἄπ' τὸ βραχνό του κανόνι
Γνωρίσαμε τὴν εἰρήνην
Στὸ νικηφόρο αἰῶνα μας.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

Τοῦ PIERRE GAMARRA (Γ α λ λ α)

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τὴ νύχτα,
ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιά, ὅλα τὰ οὐρανοπούλια
θὰ πᾶν νὰ τραγουδήσουν στοὺς κήπους τῆς ξανθειᾶς μου,
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τὴ νύχτα.

Θυμᾶσαι τὸ ρυάκι ποὺ σχίζει τὸ χωριὸ
στὴν εὐωδιὰ τοῦ δυόσμου καὶ τῆς ἄσπρης ἀκακίας,
θυμᾶσαι τὸ ρυάκι καταμεσίς στὶς κορασιᾶς
καὶ τὸ γιοφύρι τὸ στεφανωμένο μὲ ἴσκιους καὶ μὲ πασχαλιές;

Τῆς ἀκακίας τ' ἄνθη τρέμουνε στὰ βάρη τῶν νερῶν,
τὸ ἄρωμα τοῦ δυόσμου εἶναι μιὰ ἀμφίβολη κλωστή,
μιὰ κλωστή ποὺ κυματίζει στὰ φτερά τῶν κοριτσιῶν,
τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τούτ' τὴ νύχτα.

Θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ φεύγουνε πάνου στὶς τρελλές θάλασσες
θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ ξέρουνε τοὺς δρόμους,
θὰ τραγουδήσω αὐτοὺς ποὺ μάθανε νὰ κλειοῦν τὰ χέρια τοῖς,
θὰ τραγουδήσω τὰ παιδιὰ τοῦ κόσμου, δίχως λόγια.

Πρόσωπα μαῦρα, μελανιασμένα ἄπ' τὶς πολλὲς καπνιές,
βλέφαρα ποὺ τὰ σιτάρια δυναμώνουνε τὴ λάμψη τους,
σαγονιές γιομάτες ἴσκιο καὶ καρδιές χορταριασμένες,
θὰ τραγουδήσω τοὺς χρυσοὺς ἀνθρώπους μὲς στὸν ἥλιο

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνην ποὺ τρέχει μὲς στοὺς δρόμους,
τὰ βράδυα τῶν ζευγολατῶν, τῶν γύφτων τὶς ἡμέρες

ὅταν ἔρχεται ἡ σελήνη μὲ τὰ δάση τῆς μονάξιας
ὅταν ἡ αὐγὴ ἀνατέλλει μὲ φωνὲς τῶν ἀηδονιῶν.

Θὰ τραγουδήσω τὴ μητέρα μου στὰ βάθη τοῦ χαμένου χρόνου
καὶ τὴν τρελλοχελιδόνα ἀγαπητικιά τ' Ἀπρίλη,
τὴν ἀδελφοῦλα μου ποὺ κόβει ξύλα κάτου ἀπ' τὸ φίλὸ χαλάζι
τὴν ἀδελφοῦλα μου τὴ βοσκοποῦλα μὲ τ' ἀπαλὰ καὶ κουρασμένα χέρια.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν τοῦτ' τὴ νύχτα,
ὅλα τὰ οὐρανοπούλια, ὅλα τοῦ κόσμου τὰ πουλιά
τοὺς γύφτους τραγουδᾶνε μὲς στὰ πράσινα χωριά
καὶ τὰ σιτάρια μὲς στ' αὐλάκια καὶ τὰ πανιὰ στίς θάλασσες,
τοῦ σούρουπου τὰ φῶτα καὶ τὴν καταχνιά, καὶ τὴ ξανθειά.

Τὰ ρόδα τῆς εἰρήνης ἀνθίζουν.

Τῆς εἰρήνης,
τὰ ματωμένα περιστέρια ξέρουνε νὰ τραγουδᾶν ἀκόμα,
τὸ σούρουπο δὲν ἔπεσε γιὰ τῶν παιδιῶν τὰ μάτια,
ἀνασκαρτάει τὸ βουνὸ ἀπ' τῶν ὀργάνων τὶς φωνές,
τὰ μαῦρα ἔλατα προλέγουν τὴν καμπύλη τῆς αὐγῆς.

(Οἱ λύκοι δὲν συνθλίψανε τὰ φύτρα τῆς καρδιάς μας.
ἄλλα σιτάρια θὰ ξεπεταχτοῦν ἀπ' τῶν χωριῶν τὶς στάχτες,
ἡ γῆ θὰ ξαναδώσει μητέρες καὶ καπούς,
ὁ ἄνεμος ἀπὸ τὶς πασχαλιὲς διώχνει τοὺς δεκεμβρίους.

Αὐτὸ ν' ἔνα τραγοῦδι ποὺ λικνίζει τὰ χωριά,
τῶν ἐνθυμίων τ' ἄρωμα καὶ τῶν ματιῶν τὶς κόρες
τῶν κοριτσιῶν ποὺ εἶδαμε στοὺς στρογγυλοὺς λοφίσκους
τὸν ἥλιο ν' ἀτενίζουνε ὑφαίνοντας κλαδιά,

αὐτὸ ν' ἔνα τραγοῦδι γιὰ τοὺς γιδοβοσκούς,
εὐλογημένα λόγια μ' αἷμα τῶν γεωργῶν
καὶ ἡ αὐρα τὰ πέρνει καὶ στὰ χεῖλη τὰ φέρνει
καὶ εἶναι λόγια πάνταγνα καὶ λούλουδα σοφά.

Στὸν ἀπαλὸ οὐρανὸ πετᾶν τὰ ματωμένα περιστέρια
κι' εἶναι μεγάλοι οἱ δρόμοι ποὺ δὲν ἔχουνε βρεθεῖ.
Γῆ τῶν ἀσμάτων τῆς ἀγάπης ποὺ πόθησαν ν' ἀκούσουν,
ξάνοιξε, ζωντανὴ βασίλισσα τ' ἀπέραντα καὶ πράσινα μάτια σου.

Τὰ περιστέρια, ἀπόψε, ξαναρχόνται καὶ τὰ στήθια
ποὺ δὲν ἔχουν ἄλλο αἷμα δυνατὰ σκούζουν στοὺς ἤχους
καὶ τὰ χέρια τὰ κομένα κουμπωνόνται στὰ κλαρίνα
καὶ τὰ παιδιὰ ποὺ χάθηκαν τὶς κούνιες τοὺς κρεμᾶνε.

Θὰ τραγουδήσω τὴν τρεμουλιαστὴ εἰρήνη τῶν κορυδαλῶν,
γιομάτη ἀπὸ φτερά, ἀπὸ γροθιὲς γιομάτη, γεμάτη ἀπὸ φωνές.

Θὰ τραγουδήσω τὴν εἰρήνη τῶν παιδιῶν τοῦ Παρισιοῦ
καὶ τῶν παιδιῶν τοῦ κόσμου καὶ τὸ καρπομάζωμα.

Ἀκοῦστε, εἶν' ἓνας ἄνεμος πούρχεται ἀπὸ τὴν ὀργωμένη γῆ
εἶν' ἓνας ὕμνος ποὺ γεννιέται πάνου στὰ σπίτια τῶν πολιτειῶν,
ἓνα ποτάμι ξάστερο ποὺ τὰ δουλοπρεπῆ ματόκλαδα ξεπλένει,
εἶν' τὸ τραγοῦδι τῆς εἰρήνης ποὺ φέρνει τὶς ἀγάπες μου.

Μεταφρ. ΘΥΜΙΟΣ ΝΟΥΔΗΜΟΣ

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΚΑΒΑΛΛΑΡΗ

Τοῦ FEDERIKO GARCIA LORCA (Ἰσπανία)

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα,
νύχτ' ὁρματωμένων,
τραγουδᾶν σπιρούνια.

Μαῦρο ἄλογατάκι.
Τὸ νεκρὸ σου καβαλλάρη
ποῦ τὸν σέρνεις :

...Τὰ σκληρὰ σπιρούνια
τοῦ ξεροῦ ληστῆ
ποὺ τὰ χαλινάρια ἔχει χάσει.

Κρύο ἄλογατάκι.
Ἄνθομυρουδιὲς κλείνει τὸ μα-
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα
αἶμα τρέχουν οἱ πλαγιές
τῆς Σιέρρα Μορένα.

Μαῦρο ἄλογατάκι.
Τὸ νεκρὸ σου καβαλλάρη
ποῦ τὸν σέρνεις ;

Σπιρουνίζ' ἡ νύχτα
τὶς μαῦρες πλαγιές του
καὶ καρφώνει ἄστρα.

Κρύο ἄλογατάκι.
Ἄνθομυρουδιὲς κλείνει τὸ μα-
[χαίρι !

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα
μιὰ φωνή ! κ' ἡ μακρινή
τῆς φωτιᾶς ἡχώ.
Μαῦρο ἄλογατάκι.
Τὸ νεκρὸ σου καβαλλάρη
ποῦ τὸν σέρνεις ;

Μεταφ. ΛΕΩΝ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9



V. VERESHEHAGIN

ΑΠΟΘΕΩΣΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

Sanitized Copy Approved for Release 2010/02/05 : CIA-RDP82-00457R007700580002-9

Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΘΕΡΙΣΤΗ (ΔΙΗΓΗΜΑ)

Μπήκε πρώτη, μὰ τὰ μάτια της, γεμάτα ἀπὸ τὸν ἥλιο τοῦ δρόμου, δὲ βλέπαν τίποτα. Μιὰ μυρωδιὰ ζυμαριοῦ καὶ μααραμένων τριαντάφυλλων τὴν ἔκανε νὰ σκεφτεῖ πῶς τὸ σπίτι δὲ θ' ἀεριζόταν συχνά.

—Ἐχουν καὶ κουρτίνες, εἶπε. Βαρεῖς κουρτίνες. Κατὰ ποῦ πέφτει τὸ μπαλκόνι ἄραγε;

Προχώρησε ψηλαφώντας τὸν τοῖχο. Σκόνταψε πάνω στὸ κρεβάτι ποῦ τῆς ἔκοβε τὸ δρόμο καὶ στάθηκε. Τότε κείνος, τελειώνοντας μὲ τὰ διπλοκλειδώματα τῆς ξύπορτας, πάτησε τὸ κουμπὶ τοῦ λεχτρικοῦ καὶ τὸ δωμάτιο φωτίστηκε.

—Δηλαδή, μίλησε πάλι ἐκείνη, ὅλο τὸ σπίτι εἶναι τοῦτο δῶ; Τὸ κρεβάτι μόνο του πιάνει ὅλο τὸ χῶρο.

Ὁ ἄντρας ἀποκρίθηκε μὲ μιὰ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ, σὰ νὰ τῆς ἔλεγε: «Γιὰ τὴ δουλειὰ ποῦ τὸ θένε...»· ἀμέσως ὁμως κοκκίνησε καὶ κοίταξε ἄλλου, ἐνῶ τὰ χεῖλη ἐκείνης παίρναν τὴν ἐκφραση μιᾶς εὐθυμῆς τρυφερότητας. Διασκέδαζε μὲ τὴ στεναχώρια του. «Ἀγόρι μου», τοῦ εἶπε, μὲ τὰ μάτια της. Ὑστερα πῆγε στὶς κουρτίνες καὶ μὲ δυὸ κινήσεις τὶς τράβηξε. Ἄνοιξε τὴν τζαμιόπορτα καὶ μπήκε ἓνα δροσερὸ βουητό. διαπλάτωσε τὰ πατζούρια καὶ φάνηκε ἡ θάλασσα, ὁλοφώτεινη! Ἐαφνιάστηκε ποῦ τὴ βρῆκε τόσο κοντά, νὰ τοὺς χωρίζει μονάχα ἡ ἀσφαλτο τοῦ δρόμου.

—Τί ὥρατα ποῦ εἶναι, εἶπε.

Ἦταν μιὰ θάλασσα ριχὴ μὲ πυκνὰ κυματάκια. Ὁ πρωινὸς ἥλιος τὴ χρωμάτιζε πράσινη καὶ πάνω της, κάτι γλάροι ποῦ λικνιζόταν, μοιάζαν μὲ νούφαρα. «Τόσο κοντά μας, προσιτὴ ὅπως τὴν εὐτυχία» σκέφτηκε καὶ γύρισε νὰ τοῦ τὸ πεῖ.

Αὐτὸς στεκόταν πάντα στὴν ἴδια θέση, μὲ τὸ κουρεμένο του κεφάλι, τὸ στρογγυλὸ καὶ στέρεο. μὲ κείνη τὴ διπλὴ χαρακιὰ στὸ κούτελο, πούφερε μαζί του γυρίζοντας. Ἦταν σὰ βράχος μαυρισμένος ἀπὸ τὸν ἥλιο, γυαλιστερός καὶ ρυτιδωμένος.

—Κώστα, τοῦ λέει. Νάξερές πόσο μετάνιωσα ποῦ τότε...

Πέντε χρόνια... «Ἄν δὲ σκοτωθεῖ» ἔλεγε στὴν ἀρχή. Ἀργότερα: «Ἄν δὲν τὸν σκοτώσουν». Καὶ σὰ δυὸ τελευταῖα: «Ἄν δὲ μοῦ τὸν πεθάνουν»... Καὶ νάτον σήμερα—μ' ἀκόμα οὔτε τὸν φίλησε!

Μάζεψε τὰ λουλούδια ποῦ ξεραίνονταν πάνω στὸ μάρμαρο τοῦ κομοδίνου καὶ τὰ πέταξε ἔξω. Ὑστερα ἔπιασε τὰ σεντόνια. Ἦταν καθαρὰ, μὰ πόσο μεγάλα...

—Γιατί δὲ μοῦ λὲς τίνοσ εἶναι;

—Σοῦ εἶπα. Ἐνὸς φίλου ποῦ δὲν τὸν ξέρεις.

—Καὶ μπορούμε νὰ μείνουμε ὅσο θέμε;

—Ο Κώστας με το κεφάλι έκανε νόημα πώς «ναί, ό σ ο θέμε».

—Θά πεινάσουμε.

Τής έδειξε τὸ πακέτο πού βαστούσε.

—Είσαι φοβερός! Τί σ' έκανε τόσο σίγουρο πώς θαρχόμουν; Γιατί νά σέ περίμενα; Γά χρόνια περνούν...

Τὸ ύφος της, τὸ τάχατε θυμωμένο στὴν ἀρχή, γίνθηκε μελαγχολικό καθὼς ζητούσε με τὰ μάτια ἓναν καθρέφτη γιὰ νά κοιταχτεῖ. Ἀρκέστη-κε ν' ἀκουμπήσει τὰ χέρια της ἀνάστροφα στοὺς κροτάφους. Ἐσιμῆε τὰ δάχτυλα πίσω κι ἀνάσχησε λίγο τὰ μαλλιά, σὰν ν' αἰσῆε τὸ σβέρκο της.

—Τὰ γράμματά σου, τής εἶπε αὐτός.

—Ἄ, ναί. Καί δὲ μποροῦσα νά λέω ψέμματα;

—Θά τὸ καταλάβαινα.

Μερικοὶ γλάροι σηκωθῆκαν καί πετοῦσαν ὅλοι μαζί πάνω ἀπ' τὸ ἴδιο σημεῖο. Ἐνας τους ὁμῶς τέντωσε τίς φτεροῦγες καί γλύστρησε πέρα.

—Είσαι φοβερός, τοῦ ξανάπε. Ἐχεις μιὰν ἥσυχη δύναμη πού δὲν τὴν εἶχες.

—Ἐξήσα, εἶδα πολλά.

—Μά εἰσαι ντροπαλός, ἐνῶ δὲν εἶσουν.

—Σ' ἀγαπῶ.

Ὁ γλάρος πού εἶχε χαθεῖ ξαναφάνηκε. Βούτηξε τὸ κεφάλι του με ὀρμὴ μέσα τὸ νερό, χτύπησε τὰ φτερά του κι ὕστερα ὀψώθηκε πάλι. Οἱ ἄλλοι τους ἄρχισαν νά ξανακαθίζουν.

—Ἀγόρι μου, τοῦ εἶπε, παίρνοντας τὸ κεφάλι του μέσα στίς δυὸ της παλάμες.

Ὁ ἄντρας ἀνοῖξε τὰ μάτια του καί τὰ ξανάκλεισε μονομιᾶς γιατί τὸν θάμπωνε τὸ λεχτρικό. Ἐκεῖνη γερμένη ἀπὸ πάνω του προσπαθοῦσε με τὸ δάχτυλο νά σφύσει τίς δυὸ ρυτίδες πούχε στὸ κοῦτελό του, σὰ νά μποροῦσαν νά σβύσουν μαζί κι ὅλα τὰ δύσκολα χρόνια.

Τής τῶπε. Τότε κείνη τὸν ἄφησε, πῆδηξε χάμω καί με γυμνά πόδια πῆγε στὴν μπαλκονόπορτα καί μισάνοιξε τὰ πατζούρια. Ὁ φωτισμὸς τής κάμαρας ἔλλαξε.

—Ρίξε πάνω σου κάτι. Σὲ χτυπᾷ κατὰστηθα, τής εἶπε.

Μά δὲν ἦταν αὐτό. Ἐνας φόβος τὸν ἔπιασε, ὅπως ὅταν ἔβλεπε τοὺς ἐγγχειρισμένους συντρόφους νά σηκώνονται καί νά περπατοῦν μέσα στὸ θάλαμο κι ὅλο ἔτρεμε ἡ ψυχὴ του μήπως ἀνοίξει ἡ πληγὴ τους ἀπὸ καμιά ἀπότομη κίνηση.

—Κώστα, εἶπε ἐκεῖνη ξανακλείνοντας τὰ πατζούρια. Θυμᾶσαι τὴν ὁλονυχτία μας τοῦ Φλεβάρη;

Ἐσθῦσε καί τὸ λεχτρικό καί πλάγιασε δίπλα του. Τὸ δωμάτιο φω-τιζόνταν τώρα μονάχα ἀπ' ἔξω, μ' ὅσο θαλασσινὸ φῶς περνοῦσε μέσα ἀπ' τίς γρίλλιες, ἀσημιοπράσινο.

—Θυμᾶσαι, ξανάπε, τὸ παιχνίδι πού παίζαμε γιὰ νά νικήσουμε τὸν ὕπνο;

—Θυμᾶμαι τὴν ὁλονυχτία, τής εἶπε, καί θυμᾶμαι πὼς ἐγὼ δὲ νύ-σταξα καθόλου. Βασανίζόμουν γιὰ πὺλ παιχνίδι λές;

—Τὸ ξέχασες... Δὲ θυμᾶσαι πὺλ πιάσαμε νά μιᾶμε ὅπως μιλοῦν οἱ ἥρωες μέσα ἀπὸ τὰ βιβλία; Ἄν ξαναδοκιμάζαμε, Κώστα;

Παύση.

—Ποιά βιβλία. ποιά λόγια μπορούν να σε ζωγραφίσουν, όπως σε σήκωνα μέσα μου, πέντε χρόνια, σφιγμένη σά γροθιά, μονάκριβή μου αγάπη; Να σ' αποδιώχνω και να σε νιώθω πάντα εκεί, καϊμέ μου, κρυφή πληγή μου άξεδίφαστη... Φέρτε μου κείνον τόν πολεμιστή, που ντύθηκε την πιό σκληρή του άρματωσιά και κίνησε με τὸ μεγάλο του σπαθί να δρεϊ την κόρη π' αγαπούσε. Και την έσφαξε! Για να μη συνεπαίρνει τὰ λογικά του, για να μὴν τοῦ θολώνει τὸ θέλημα. Φέρτε τον και να γονατίσω, να φιλήσω τὴ σκόνη τῶν ποδημάτων του και να τοῦ πῶ: «'Αδελφέ μου, έμαρτύρησες». Να μη γυρίζεις να κοιτάξεις τὰ τριαντάφυλλα. Να διώχνεις απ' τὸ νοῦ σου τίς μηλιές, μπᾶς και σου ξαναφέρουν πίσω ἔλα τὰ χιόνια, ἔλα τὰ μονοπάτια τοῦ βουνοῦ, τὸν τάφο τοῦ πατέρα και κλάψεις και θυμηθεῖς τὰ δάκρυά της ἐκείνης. 'Εσένα λυγμέ μου κρυστάλλινε, ὦ 'Ελένη!

Και κείνη εἶπε:

—Δὲν είναι πιὸ μεγάλο μαρτύριο ἀπὸ τὸ νάχεις τάξει τὸ κορμί σου σ' ἓνα μελλοθάνατο. Κάθε στιγμή, τὴν πάσα μέρα, να ποθεῖς τ' ἀγκάλιασμά του, να λαχταρᾷς τὸν πόνο απ' τὸ δικό του τὸ κορμί, τὴν τρυφερότητά του. "Αχ, να λές, αὐτὸς ὁ κόσμος είναι μισερὸς, τούτη ἡ ζωὴ θὲ νάναι μιὰ μεγάλη ἀποτυχία, και τὸ γάλα τῆς μάννας κι οἱ κοῦκλες, οἱ φιλενάδες τοῦ σκολινοῦ και τὰ κρυφομυλήματα, τὰ πρωινὰ ξυπνήματα, τὸ καθαρό νερό, ἡ Μυρτιώτισσα, ἡ Μουσική, ἡ πλούσια, ἡ κεμπάρικια ψυχὴ τοῦ Μπετόθεν, τὰ λουλούδια κι ἡ θάλασσα, ὦ ἡ θάλασσα... "Ὅλα τούτα θὰ πάνε χαμένα ἂν δὲ γεννήσω ἓνα παιδί δικό του. Και να μὴν ξέρεις ἂν ἔχει πεθάνει και πότε θὰ τὸ μάθεις, ἀπὸ γράμμα; ἀπὸ δυὸ λέξεις στὴν ἡμερηῖδα ἢ απ' τὸ ραδιόφωνο;

'Εκείνος τὴ φίλησε και εἶπε:

—Δὲν είναι πιὸ μεγάλη εὐτυχία ἀπὸ τὸ χωρισμό. Τότε μονάχα καταχτιέται ὀλάνκερη ἡ ἀγαπημένη. Μαζεύεις, μαζεύεις ὅ,τι βρίσκεται δικό της στὸν κόσμο, ἀκόμα και μιὰ λάμψη απ' τὸ νογάκι της. Μαζεύεις τοὺς ἀνασταμούς, τὰ παραμυθιὰ της και χτίζεις. Τὶ τέχνη χρειάζεται για να βρεῖς τὸ χρῶμα, τὸ ψηφίδι ποὺ θὰ τελειώσει μιὰ λεπτομέρεια. Μὲς στὸ στρατόπεδο εἶχαμε κάποιον ποὺ εἶσουν ἡ πρώτη του αγάπη. "Ω, δὲν τὸν ξέρεις. "Ήταν τόσο ἀτολμος. Ποτὲ δὲ σεῦ μίλησε. "Αν τύχαινε να περιμένετε τὸ ἴδιο τράμι, αὐτὸς τ' ἄφηγε κι ἔπαιρνε τὸ ἐπόμενο. Τώρα είναι παντρεμένος, μὲ παιδιὰ. Και μ' ἔλο ποὺ μὲ περνοῦσε στὰ χρόνια, ἦταν ἀδύνατος ἄνθρωπος, εἶχε ἀνάγκη ν' ἀκουμπάει πάνω σὲ κάποιον, ἀπάνω μου. Καθόμαστε τὰ βράδια, ἔξω ἔξω, τάχατε πὼς δὲν ὑπάρχουν συρματοπλέγματα, και μιλούσαμε για σένα.

Και κείνη εἶπε:

—Τί παράξενο, ἐκείνος ὁ πολεμιστὴς να σφάξει τὴν ἀγαπημένη του για να μπορεῖ να πολεμᾷ καλύτερα και κατόπι να παρακαλᾷ να τοῦ τὴν ξαναζωντανέψει ἕνας ξένος, και να μὴ ζηλεύει.

Και κείνος εἶπε:

—Δὲν είναι μιὰ φορὰ ποὺ τὴν ἔσφαξε, ἐκείνος ὁ πολεμιστής, τὴν 'Ελένη. Τὴ σκότωνε τὴν πάσα μέρα και κείνη ἀνασταίνεταν μέσ' ἀπὸ τῆς καρδιάς του τὸ δάκρυ. Κάθε ὥρα, κάθε στιγμή. Αὐτὸ ἦταν τὸ μαρτύριό του, αὐτὸς ἦταν ὁ παράδεισός του, ὅχι, δὲ ζήλευε.

Καί κείνη εἶπε :

—Εἶναι φριχτό νά νιώθεις ξένη ανάμεσα στοὺς δικούς του. Ν' ἀποζητᾷς τὴ συντροφιά τους, νά πηγαίνεις στὸ λυπημένο σπίτι του καὶ νᾶσαι σὰ ζητιάνη, ἀπροσκάλεστη. Καί κείνοι νά μὴ σὲ διώχνουν, νά σοῦ χαμογελάει κίβλας, μὲ κείνο τὸ χαμόγελο ποὺ δὲν τὸ ξέραν οἱ ἄνθρωποι πρὶν ἀπὸ τοῦτον τὸν πόλεμο, τόσο σοφὸ, τόσο γλυκὸ καὶ τόσο πικραμένο. Κι ὁμως νᾶναι σὰ νά σοῦ λέν : 'Τ' εἶναι ὁ δικός σου ὁ καημὸς γιὰ μιὰ ψυχὴ, γιὰ ἓναν ἄνθρωπο. Αὐτοὶ καήκανε γιὰ ἓνα λαὸ ὀλάκερο, γιὰ μιὰ πατρίδα.

Καί κείνος εἶπε :

—Στὴν κορυφὴ τοῦ χειμῶνα καὶ τῆς ἐρημιᾶς σὲ βρήκα πάντα νά στέκεσαι ὀλόρθη, μονάκριβή μου "Ανοιξή. Εἶδα νά φυτρώνουν στίς πετραδιασμένες ἀμμουδιὰς τῆς Λιθύης οἱ ἀνεμῶνες τοῦ "Απρίλη, κόκκινες, κίτρινες, μαδιές. Εἶδον ἐστὶ ντυμένη μὲ θαλκκανικὸ καντιδιασμένο πουκαμισάκι καὶ κόκκινη φούστα. Κι εἶδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νά ραντίζουν τὰ λουλούδια μὲ πετρέλαιο καὶ νά τὰ καίει. Εἶδα τὴ νοσταλγία τῆς πατρίδας νά σαλεύει τὰ λογικά τῶν ἀνθρώπων κι ἄκουσα μὲ τοῦτα μου τ' ἀφτιά, μιὰ νύχτα μέσα στὸ τσαντήρι μας, τὸ παραμυλητὸ δυὸ συντρόφων, ποὺ μέσα στὸν ὕπνο τους συζητοῦσαν πῶς νά πᾶνε πέρα κολυμπώντας, ὥς ἔξω ἀπ' τὸ Τομπρούκι, καὶ νά βουτήξουν καὶ μὲ τίς πλάτες τους, λέει, νά βγάλουν πάνω στὰ κύματα τὸ βουλιαγμένο θωρηχτὸ, τὸ «Μπάρχαϊ», νά τ' ἀρματώσουν κι ἀπὸ κεῖ νά τραβήξουν γραμμὴ νά λεπτέρωσουν τὸν Περαι—... "Ὅχι, τὸ θιᾶμι πρῶτα, τοῦλεγε ὁ ἄλλος. "Ακουσα χιλιάδες ἀνθρώπους, γυμνοὺς κι ἀπροστάτευτους, νά ξερακίζουν τὴν τρέλλα τραγουδώντας λύγια ποὺ μιλοῦσαν γιὰ κόκκαλα.

Καί κείνη εἶπε :

—"ὦ, σῶπα, μὲ πονᾷ ἡ καρδιά μου. Στὴ μέρα τῇ σημερινῇ δὲν ταιριάζουν τέτοια ἐπιθαλάμια...

Καί κείνος εἶπε :

—Εἶδα τὴν ἀκαρδὴ φυλὴ νά ξεγυμνῶνεται κι ἡπια ποτήρι πάνω στὸ ποτήρι τὸ πιστὸ τῆς γνώσης, ὅλο πίκρα, ὅλο φωτιά, ὅλο λύπησι. Εἶδα τοὺς δεσμοφύλακές μας νά σκοτώνουν μὲ μιὰ σφαῖρα τὸν Νταβέλη, τὸ μόνον σκυλὶ ποὺ ἀπόμεινε μέσα στὸ σύρμα, γιὰ νά φάει σὰν ψώρα τίς παλάμες μας ἡ δόξα τοῦ χαδίου.

"Ὁ "Απρίλης εἶναι ὁ μῆνας ὁ κληρὸς, γεννώντας
μὲς ἀπ' τὴν πεθαμένη γῆ τίς πασχάδες,
σμίγοντας θυμὸν κι ἐπιθυμία...

"Ἔτσι τραγοῦδῃς ὁ "Ἐλιστ. Μὰ ἐρημὴ Νόρα εἶναι ἡ καρδιά τοῦ κάθε δυνάστη. Σ' ὅλα τὰ σταυροδρόμια τῆς Μέσης "Ανατολῆς, σ' ὅλα τὰ μονοπάτια τῆς "Ερήμου, εἶχανε στήσαι πινακίδες : Μὴ σπαταλάτε—Dont Waste. Κι ἡ κρύα φυλὴ ἔσθηνε παντοῦ τίς μισές, γιὰ νά παίξει : Wasts... Waste... Waste... The Waste Land! Εἶδα τὴν γλιτσιάρικη μάσκα τῆς ἀνύμφορης λύσσας ὅταν γδικιέται ὀμά, μὲ τὴ σπατάλη τὴν ἀσκοπη... Εἶδα νά σκάδουν μικροὺς λάκκους μέσα στὴν ἄμμο, ν' ἀδειάζουν μέσα τὰ δοχεῖα τῆς μπενζίνης καὶ νά τῆς βᾶζουν φωτιά γιὰ νά ψήσουν τὸ τσάι τους. Κι ἀφάναν τὰ δοχεῖα γερμένα ν' ἀδειάζουν, νά πίνει ἡ ἄμμο τὴν ὑγρὴ δύναμη. Εἶδα τὴν ἄμμο νά πίνει διψασμένη τὸν ἰδρώτα ποὺ ἔτρεχε ἀπὸ τὰ κορμιά τῶν συντρόφων μου ὅταν κουβαλοῦσαν πέτρες ἀπὸ

τὸν ἕνα σωρὸ στὸν ἄλλο κι ὕστερα τὶς ξανακουβαλοῦσαν πίσω. Καὶ τὴν εἶδα νὰ πίνει μὲ τὴν ἴδια δίψα, τὴν ἀντρίκια τρυφερότη τους, ὅταν τρελοὶ ἀπὸ τὴ μοναξιά, ξεσηκώνονταν ἐνάντια στὸ σκληρὸ γραμμένο, σπέρνοντάς τὴν κρυφά, περίφοβοι καὶ ντροπιασμένοι, προσφορά σὲ κάποια γυναίκα ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μὴν τοὺς γινώριζε.

Τόση δύναμη, τόση δουλειά, τόσος ἔρωτας...

—Σώπα, σώπα, Κώστα. Φτάνει, τοῦ λέει καὶ τοῦ κλείνει τὸ στόμα μὲ τὸ χέρι της.

—Γιατί;

—Γιατί δὲ μιλάς πιὰ ὅπως τὰ βιβλία. Μιλάς σὰν τὶς ἐφημερίδες.

—Εἶναι χρόνια τώρα ποὺ θέλω νὰ γράψω ἕνα ὥρατο βιβλίο. Ἕνα βιβλίο μὲ δέντρα, μ' ἕνα ψαράδικο λιμανάκι κι ἕνα μεγάλο ἔρωτα. Νᾶναι μιὰ κόρη ποὺ νὰ τὴ φωνάζουν Ἰγγεμποργκ κι ἄλλη μιὰ, ἡ Μονάκριδη. Τὰ λόγια γεμάτα καὶ ἡρεμα σὰν ποτάμι, νὰ φεγγίζουν μὲς ἀπὸ τὶς γραμμές του χρυσαφένια, ὅπως τὸ ἡλιοθασίλεμα πίσω ἀπ' τὰ λιόδεντρα καὶ τὰ πεῦκα. Νὰ τελειώσω τὸ βιβλίο καὶ νὰ μὴ μοῦ κάνει καρδιά νὰ τ' ἀφήσω, μόνο νὰ κάθωμαι νὰ γράψω ἄλλες δυὸ σελίδες, μὲ κυρτὰ πῶν δέκα, λευκά, ἔτσι, γιὰ νὰ μείνω ἀκόμα λίγο μὲ τὴ συντροφιά τῶν δακρυσμένων ἡρώων μου. Θέλω νὰ γράψω ἕνα βιβλίο λυπητερὸ ποὺ νὰ κάνει εὐτυχισμένους ὅσους τὸ διαβάζουν. Μὰ εἶναι τούτη ἡ κατάρρα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ μοῦ πατάει τὸ σβέγκο καὶ μοῦ κολλᾷ τὸ πρόσωπο πάνω στὴ δυστυχία τῶν ἀνθρώπων, πάνω στὶς ἀνοιχτὲς πληγές, στὴ λάσπη καὶ τὸν κοριό. Καὶ σκληράθηκαν ὅλα: ἡ φωνή, τὰ δάχτυλα κι ἡ καρδιά μου. Κι ὁ Ἀπρίλης μὲ τὶς πασχαλιές, γίνηκε ὁ μήνας ὁ σκληρὸς. Τὸν βλέπω σὰν ξερὴ πέτρα νὰ θουλιάζει ἀργὰ σὲ μιὰν ἄγρονη καὶ πυρωμένη ἀμμοθάλασσα. Καὶ γύρω ἀπὸ τὴν πέτρα εἶναι τσακάλια κι ἀκρίδες καὶ σκορπιοὶ καὶ σκολόπεντρες καὶ φίδια καὶ γεράκια. Εἶναι καὶ τὰ κίτρινα κόκκαλα τῆς ἐξορίας καὶ τῆς μοναξιάς. Τὸν Ἀπρίλη γευτήκαμε πρώτη φορὰ τὸ φαρμάκι τῆς προδομένης φιλίας. Γι' αὐτὸ εἶναι καὶ πιὸ σκληρὸς.

* *

Εὐπνήσε ἀπ' τὸ θόρυβο ποῦκανε ἡ Ἑλένη καθὼς ξανάκλεινε τὴ μπαλκονόπορτα.

—Μοῦ φάνηκε πῶς κάποιος φώναζε «Κώστα, Κώστα», τοῦ λέει. Μὰ δὲν ἦταν κανεὶς. Μόνο τὸ σκοτάδι. Θάταν ἡ θάλασσα.

Ὁ Κώστας τῆς χαμογέλασε.

—Τὸν πήρα λιγάκι, εἶπε. Εἶδα καὶ ὄνειρο. Ἦταν σὰν ἕνα λυρικὸ παραλήρημα, σὰ νὰ ὄνειροπολοῦσα μέσα στ' ὄνειρό μου: Ἔτσι ποὺ εἴμαστε πλαγιασμένοι στὰ σεντόνια, ἔλεγα, νᾶταν, ψυχὴ μου, ἀμπελόφυλλα, νὰ μᾶς τύλιγαν· κάποιος νὰ μᾶς κρεμοῦσε στὴν κλιματαριὰ τῆς θάλασσας καὶ νὰ μᾶς ἔψηνε τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ· νὰ γινόμαστε κρασί γαλάζιο, νὰ τόπινες, νὰ μεθοῦσες καὶ νὰ θυμόσουν τὴν ἀγάπη σου καὶ νᾶκλαιγες· νᾶκλαιγες μαργαριτάρια, νὰ τὰ μάζευα, νὰ τὰ πουλοῦσα στὴν ἀγορά, γιὰ νὰ σὲ τρέφω!

—ὦχ, νὰ μὲ τρέφεις εἰ; Λύθηκε ἐπιτέλους ἡ γλώσσα σου, ἀγάπη μου.

—Είναι ή ποιήση. "Όλα τὰ χρόνια τοῦ πολέμου τὴν ἐπνίγα μέσα μου.

Δαμάζομαι. Μὲ τὸ γόνατο
πατοῦτα τὸ λαρύγγι τῆς ποίησής μου.

σὰν τὸ Μαγιακόφσκυ. Σήμερα στ' ἀλήθεια νιώθω πὼς εἶναι ή πρώτη μέ-
ρα ποὺ ἀποστρατεύθηκα. "Ω, θὰ σὲ κάνω εὐτυχισμένη.

Ἡ Ἑλένη ἀνατρίχιασε:

—Φοβάμαι, τοῦ λέει. Φοβάμαι τὸν ἄνθρωπο ποὺ εἶσουν αὐτὰ τὰ
πέντε χρόνια. Φοβάμαι πὼς ποτὲ δὲ θὰ μπορέσω νὰ τὰ ζήσω ἀπὸ μέσα
σου. Πὼς νὰ περάσω τόσες ἐρημιές, τόσες πικρίες. Εἶναι πέντε χρόνια
ποὺ μοῦ λείπουν ἀπὸ τὴ ζωὴ μου. Ἐσὺ φηνώσουν στὸ λιπὺρι τῆς ἐρή-
μου καὶ μένα μὲ πασπάλιζε ή ἀσημόσκονη τοῦ φεγγαριοῦ. Πέ μου, μπο-
ρεῖς νὰ μοῦ ἐξηγήσεις τί γίνθηκε κεῖ πέρα; Τὴν οὐσία θέλω. τί κέρδισαν οἱ
ἄνθρωποι;

—Θὰ σοῦ πῶ γιὰ τὸν Ἀντώνη, τὸ «σύνδεσμο». "Ἰστερ' ἀπ' τὸ
Λίθανο, ἔπρεπε κάποιος νὰ μᾶς φέρει τὴν «καινούργια γραμμὴ» σὲ μᾶς
ποὺ βρισκόμασταν ἀπομονωμένοι μέσα στὰ σύρματα. «Θὰ πάω ἐγώ»,
εἶπε ὁ Ἀντώνης. Ἦταν ἓνα καρτωτάκι, εἰκοσιπέντε χρονῶ. Εἶχε ἐφτά
πληγὲς ἀπὸ τ' Ἀλβανικὸ καὶ μάτια γαλανά ποὺ σὲ τράβηξε. Κι ἔκανε
τὸ δρόμο ἴσαμε τὸ Γιαντζούρ, πέρασε ἔλλη τὴν ἐρημο, μὲ τὰ πόδια. "Όλη
τὴ Λιθουὴ καὶ τὴ μετὴ Κυρηναϊκὴ. Τρεῖς μῆνες περπατοῦσε κι ὅταν
ἔφτασε, κανεὶς μας δὲν ἤθελε νὰ τὸν πιστέψει. Καὶ τὸ χειρότερο: τὴ
γραμμὴ τὴν εἶχαμε βρεῖ μονάχοι μας ἀκούοντας τὸ ραδιόφωνο. Τότε
ὅμως εἶχε ἀλλάξει ή κατάσταση καὶ χρειαζόταν πάλι σύνδεση. Ὁ Ἀν-
τώνης στήλωθηκε: «Θὰ πάω ἐγώ» εἶπε κι ἔφυγε. Καὶ πικρὸν δὲν ξαναφά-
νηκε. Πουθενά. Μπορεῖ νὰ τὸν σκότωσαν, μπορεῖ νὰ πέθανε ἀπ' τὴ δί-
ψα, μπορεῖ νὰ ξύλιασε ἀπ' τὸ κρύο καὶ νὰ τὸν φάγαν τὰ τσανάκια.

—Τὸν φαντάζομαι, λέει ή Ἑλένη, ὁλομόναχο νὰ περνᾷ τὴ Λιθου-
κὴ. Χωρὶς καμὶά συντροφιά νὰ τὸν ἐμψυχώνει, μόνο ἑαυτός κι ή σκιά
του, κι ή δόξα του. Νὰ κρύβεται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Νὰ περνᾷ μέσ'
ἀπὸ τ' ἀγγλικὰ φυλάκια, τὰ στρατόπεδα τῶν αἰχμαλώτων, τὰ ναρκοπέ-
δια, τρεῖς μῆνες! Ἡ πίστη ποὺ ὀδηγοῦσε τὰ δῆματά του ἔχει κάτι τὸ
φοβερό. Πὼς θὰ μποροῦσε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ χωρέσει ξανά μέσα σ' ἓνα
σπίτι, ν' ἀνοίξει τὴ δρύση, νὰ καθίσει στὸ τραπέζι καὶ νὰ κόψει ψωμί;

—Μποροῦσε. "Οχι μονάχα αὐτὸς μὰ καὶ ὅλοι τους. "Ομως τώρα
ποὺ γύρισαν θαρρεῖς πὼς τοὺς χωρὶ κανένα σπίτι; Εἶναι σὰν τὸν Ἀντώ-
νη, τὸ «σύνδεσμο». «Θὰ πάω ἐγώ» καὶ θέλουν νὰ παλαύσουν μὲ τὴ Μοί-
ρα γιὰ δευτέρη φορά. Τὸ χρέος τους τὸ κάμανε, μόνο νὰ, ή δουλειὰ δὲν
τελειώνει, κατὰλαβες; Ἡρέπει νὰ ξαναπεράσουν τὴν ἐρημο.

—Μὰ τότες ἐγὼ ἔχω δίκιο. Τὸ σπίτι δὲν τοὺς χωρᾷ.

—Τοὺς χωρᾷ, τοὺς χωροῦσε καὶ τότε ἀκόμα, κάθε μέρα. Εἶχα ἓνα
φίλο, Μιχάλη. Ἔτυχε νὰ μᾶς πᾶν ἔξω ἀπὸ τὴ Μπεγκάζη, τότε ποὺ μᾶς
δῶσαν νὰ φυλάγουμε αἰχμαλώτους. Στὴ Μπεγκάζη πρέπει νὰ σοῦ πῶ
κατοικοῦσαν καμὶά τριανταρὶά ἑλληνικὲς οἰκογένειες. Ἐνα μεσημέρι, σ' ἓνα
πάγκο, ὁ Μιχάλης ἐπικσε παρέα μ' ἓνα παιδάκι ὡς πέντε χρονῶ, ποὺ μι-
λοῦσε ἑλληνικά. Πρὸ κάτω καθόταν ή μάνα του. Κάποτε τέντωσε τ' ἀ-
φτί της καὶ πῆρε τὰ ρομεινικά τους. Χύμηξε πάνω στὸ παιδί της νὰ τὸ
φάει: «Δὲ τοῦπα νὰ μὴ μιλάς μ' αὐτούς;» τοῦ φώναξε καὶ τῶδερε.
«Σηκώθηκα κι ἔφυγα», μούλεγε ὁ Μιχάλης μ' ἓνα πινακωμένο χαμόγελο,

«και τὸ βράδυ, στὴ φρουρά, μοῦ ξανάρθε ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία στὸ νοῦ. Κοίταξε, λέω, ποῖος ξέρει τί νὰ λένε τῶν παιδιῶν γιὰ μᾶς. Μὰ τί, ψωριά-ρικα σκυλιά εἴμαστε πιά γιὰ νὰ μὴ μᾶς ζυγώνουνε; Καὶ καὶ στὰ σκοτει-νά, ποῦ δὲ μ' ἔδλεπε κανεὶς, ἄφησα τὰ δάκρυά μου καὶ τρέχανε».

—ὦ, ναί. Ὅταν εὕρεις τὸ δρόμο τῶν δακρύων τότε τὸ σπῖτι δὲν εἶναι πολὺ μακριά.

—Μὰ καὶ τ' ἀντίστροφο. Πρέπει νὰ θγείς ἀπὸ τὸ σπῖτι σου γιὰ νὰ θρῆς τὸ δρόμο τῶν δακρύων. Καὶ δὲν εἶναι ὅλοι οἱ δρόμοι τόσο ἀπλοί. Εἶναι δρόμοι ποὺ ἀπ' ἄλλοῦ ξεκινοῦν κι' ἄλλοῦ σὲ βγάζουν: Ὅταν μᾶς ἀναγκάσανε ν' ἀφήσουμε τὸ καράβι μας, ὁ Πλαγιάς ὁ παλαιολιθολογί-της, πῆγε καὶ ξεκάρφωσε τὸ κόνισμα τ' Ἀη Νικόλα καὶ τόβαλε στὸ σάκ-κο του. Γιὰ νὰ μᾶς φυλάει, λέει, ἐκεῖ ποὺ πηγαίναμε. Στὸ σύρμα πιά, ἓνα πρωτ', τὸν εἶδα καθισμένο κατὰχαμα σταυροπόδι καὶ κάτω μαστόρευε.

—Κώστα, γιὰ κοίτα, μοῦ λέει καὶ μοῦ κλείνει τὸ μάτι. —Τί εἶναι, μω-ρὲ Πλαγιάς, τὸν ρωτῶ. —Νά, κοίτα μονάχος σου, μοῦ λέει κι ἦταν ὅλο καμάρι. Σκύβω: Εἶχε κόψει λουρίδες-λουρίδες τὸ κόνισμα τ' Ἀη Νικό-λα καὶ τῷφτιαχνε χάρακες. Ἦταν λίγες μέρες ποὺ στὸν κλωθὸ μας εἶχα-με ἀρχίσει μαθήματα Γεωμετρίας καὶ δὲν εἶχαμε χάρακες.

—Τί ἐξυπνα ποὺ κάνεις τὴ δουλειά σου. Νὰ σὲ παρομοιάσω μὲ τὸ Χριστὸ καὶ τίς παραβολές του ἢ μὲ τὴ Χαλιμά καὶ τὰ παραμῦθια της; Ἀχ, θάχουμε καὶ μετς ἀκόμα χίλιες νύχτες ὁλοδικές μας; Μὰ πῶς πολὺ μοῦ θυμίζεις τοὺς ναυτικούς ποὺ σταμπάρουν πάνω στὸ πετσί τους κι ἀπὸ μιὰ γοργόνα, ἓνα λουλούδι, ἓνα ὄνομα, σὲ κάθε λιμάνι ποὺ πιάνουνε.

Ὁ Κώστας πῆγε ν' ἀπαντήσει μὰ ἡ Ἑλένη τοῦκλεισε τὸ στόμα. Τέντωσε τ' ἀφτί της:

—Ἀκούω πατήματα στὴ σκάλα, νά, βάζουν τὸ κλειδί στὴν ξώ-πορτα. Τώρα;

Ὁ Κώστας σηκώθηκε μονομιάς, ἔριξε κάτω πᾶνω του.

—Σκεπάσου, τῆς εἶπε. Πάω νὰ δῶ.

Ἀκούστηκε ἡ πόρτα ν' ἀνοίγει, κάποιος μπῆκε καὶ τὴν ξανασφά-ληξε πίσω του.

—Γειά σου, τί τρέχει; τοῦ εἶπε ὁ Κώστας.

Ὅστερα συνέχισαν ψιθυριστά. Σὲ λίγο ὁ ἄλλος ἔφυγε. Ὁ Κώστας φάνηκε ξανά, ἤρεμος ἀλλὰ κλειστός. Σὰ βράχος γυαλιστερός καὶ ρυτιδω-μένος.

—Πρέπει νὰ φύγω ἀμέσως, τῆς εἶπε κι ἔπιασε νὰ ντύνεται γρήγορα.

—Μὰ ποῖος ἦταν; Δὲν μπορούσαν νὰ περιμένουν ἴσαμε αὔριο;

—Κάποιος ποὺ δὲν ξέρεις. Εὐτυχῶς ποὺ μὲ δρῆκαν εὐκολα. Δὲν ἔχω καιρὸ νὰ σὲ περιμένω. Θὰ γυρίσεις μόνη σου. Ντύσου, σβύσε τὸ φῶς καὶ σύρε πίσω σου τὴ ξώπορτα. Δὲ χρειάζεται κλείδωμα. Ἄν κάνεις γρή-γορα, ἴσως προφτάσεις τὸ τελευταῖο λεωφορεῖο.

—That's the way the world ends... εἶπε καίνη εἰρωνικά. Κα-θαλιέρος νὰ σοῦ πετύχει... Τί ὥρα θὰ σὲ δῶ αὔριο.

Ὁ Κώστας ἐβάζε τὴ γραβάτα του. Ἦρθε κοντά της καὶ τὴν κοι-τάξε μέσα στὰ μάτια, ἤσυχα, μ' ἓνα φῶς παρὰξένο ποὺ τὰ φώτιζε ἀπὸ μέσα, βαθειά.

—Δὲ θὰ μὲ δεῖς αὔριο, οὔτε μεθαύριο. Ἑλένη, κατάλαβέ με: Πρὲ-πει νὰ ξαναπεράσω τὴν ἔρημο.

—Κώστα, είπε κείνη και με μιὰ κίνηση έριξε τὰ μαλλιά της πίσω, στὴ γυμνὴ πλάτη της. Ὑστερα, σάμπως ξαφνικὰ νὰ κατάλαβε, κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ κρεβατιοῦ, τὸ κορμί της ζάρωσε. Τὰ μάτια της ἀνοιξαν γεμάτα τρόμο.

—Κώστα, ξανάπε. Ἄλλα πέντε χρόνια; Μὰ τώρα...

Τὸ χέρι της με τὰ θαμιμένα νύχια πιάζε τὴ γυμνὴ κοιλιά της, σὰ νὰ σκυρτοῦσε κιόλας ἐκεῖ μέσα ἡ νέα ζωή.

—Γιατί τὸ λές αὐτό; Δὲν ξέρω πόσο θὰ λείψω, ἀλλά...

—Πάρε με μαζί σου, λοιπόν.

—Ἀδύνατο!

Μὲ τὸν τρόπο ποὺ τῆπε, ἡ Ἑλένη κατάλαβε πόση ἀπόσταση τοὺς χώριζε ἀκόμη. Εἶχε πάλι φύγει ἀπὸ κοντὰ της. Εἶχε ξανασφαλῆσει ἐλόκληρος. Τὰ μάτια του κοιτοῦσαν μακριὰ, ἐξιχνιάζαν τὸν ἐρίζοντα τῆς ἐρήμου.

—Κώστα, ἂχ Κώστα, δὲν ἔπρεπε νὰ με σφάζεις. Ἐπρεπε νὰ με βαφτίσεις στὰ δικὰ σου νερά. Τώρα, ξέρω πῶς δὲ μπορεῖς νὰ κάνεις ἄλλοιως, ὅμως δὲ σὲ καταλαβαίνω, δὲν καταλαβαίνω τίποτα.

—Τὸ ξέρω. Φταίω κι' ἐγώ, μὰ ἤρθαν ἔλα τόσο ρατσικά. Ποτέ μου δὲν πίστευα...

Κι' ἐγὼ ποὺ ἔλεγα πῶς ἡ εὐτυχία γίνηκε προσιτή, σὰν τὴ θάλασσα. Ναί, σὰν τὴ θάλασσα: ἐρχεται καὶ φεύγει.

Τρακίστηκε στὰ δυό, ἔκρυψε τὸ πρόσωπό της στὰ μπράτσα της καὶ ξέσπασε σὲ γοεροὺς λυγμούς.

Ὁ Κώστας στάθηκε ἀπὸ πάνω της μιὰ στιγμὴ. «Ἀγάπη μου» τῆς εἶπε. Ἀπλώσε τὸ χέρι του, τὸ τράβηξε πίσω, ἔκανε ρατσικά μεταβολὴ καὶ ἔφυγε.

Ὅσο κατέβαινε τὴ σκάλα ἄκουε τοὺς λυγμούς της. Ὅταν βγήκε ἀπὸ τὸ σπίτι οἱ φωνὲς τῆς θάλασσας τὰ σκέπασαν ὅλα.

—Πάμε, εἶπε σ' αὐτὸν ποὺ τὸν περίμενε.

Περπατοῦσε καὶ μπροστὰ του ἦταν τὸ σκοτάδι. Μὰ πέρα ἀπ' τὸ σκοτάδι ἡ ματιά του ἔβγαλνε κι ἀναμετροῦσε τὸ σκληρό, τὸ μακρὸ μόνχο ποὺ τοὺς περίμενε. Θυμήθηκε ἓνα συνάδελφό του, ἀγρότη ἀπὸ τὸν κάμπο τῆς Θράκης: «Ὅταν εἶναι θέρος, τοῦ ἔλεγε, κι οἱ θεριστὰδες, κοντὰ στὸ μεσημέρι, εἶναι ἀποσταμένοι πιά ἀπὸ τὸν κάματο καὶ τὴ ζέστη, στήνουν δυὸ θεμάτια ἐκεῖ ποὺ δουλεύουν, χαπλώνουν καὶ στὴ μικρὴ τους σκιά θάξουν τὸ κεφάλι τους. Παίρνουν ἓναν ὑπνάχο γιὰ δυό—τρία λεπτά κι ὕστερα πάλι σηκώνονται καὶ ρίχνονται στὴ δουλειά. Ἔχουν νὰ ποῦν πῶς αὐτὸς ὁ ὕπνος, ὁ τόσο σύντομος, εἶναι κι ὁ πιὸ γλυκός. Εἶναι ὁ ὕπνος τοῦ θεριστή... Κι ἐγὼ ποὺ ἔβγαλα πῶς «ἀποστρατεύτηκα». Καθυμένη Ἑλένη. Μιὰ μέρα. Ὅτε: ἔντεκα ὥρες γιὰ τὰ πέντε χρόνια τῆς ἀγωνίας. Κι ἄλλα πόσα ἴσαμε νὰ τελειώσει τὸ θέρισμα:

Σὰ νῆταν ὁ κάμπος μπροστὰ του, ὁ Κώστας στήλωνε τὰ μάτια μέσ' τὸ σκοτάδι γιὰ νὰ δεῖ τὴν ἄκρη του. Ὁ ἄλλος ἄρχισε ἐπιτέλους νὰ τοῦ μιλά. Ἡ Ἑλένη καὶ τὸ δωμάτιο με τὸ μεγάλο κρεβάτι καὶ τὴ μυρωδιὰ τῶν μαραιμένων τριαντάφυλλων, μέιναν πίσω πολὺ, στὰ πόδια τῆς θάλασσας. Τώρα οἱ δυὸ ἄντρες βιάζαν μέσα στὸν κάμπο με τὰ τραχειὰ χώματα καὶ τὸν ἀδυσώπητο ἥλιο.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α Κ Α Ι Ε Π Ι Σ Τ Η Μ Η

Ζοῦμε σὲ μιὰ ἐκπληκτικὴ ἐποχὴ. Ζοῦμε σὲ τέτοια ἐποχὴ, πού ὁ ρόλος τῆς ἐπιστήμης στὴ χώρα μας ἀπλώνει καταπληκτικὰ καὶ μαζὶ μ' αὐτό, ὅλο καὶ πὺρ σημαντικὸ γίνεται τὸ στοιχεῖο τῆς γνώσης στὴν Τέχνη. Τὸ 4ο πεντάχρονο σχέδιο βασίζεται στὴ νέα τεχνικὴ καὶ τὴ μηχανοποίηση, δηλαδή, στὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Ἡ ἐπιστήμη, μόνη της, μᾶς ὁδηγεῖ σὲ μιὰ τεράστια ἀνατροπὴ καὶ στεκόμαστε πᾶ στο κατῶφλι μιᾶς κοντινῆς, χωρὶς προηγούμενο, ἐνεργητικῆς. Δὲν εἶναι μακριὰ ὁ καιρὸς πού ἡ ἐνεργητικὴ αὐτὴ θὰ γίνῃ πραγματικότητα, πού θὰ ἀντικαταστήσῃ ὄγκο ἀνθρώπινης ἐνέργειας, θὰ ἐκμηδενίσῃ αὐτὸ πού λέμε «μαύρη δουλειά», θὰ ἐξαφανίσῃ καὶ αὐτὴ τὴν ἔννοια «μουντζούρης ἐργάτης», θὰ παραδώσῃ στὰ χέρια μας μιὰ τεράστια δύναμη καὶ θὰ μᾶς βοηθήσῃ στὸ κοινωνικὸ μας μετασχηματισμό. Μπορεῖ, λοιπόν, ἡ Σοβιετικὴ φιλολογία νὰ μείνῃ ἀμέτοχη στὸ ἀπλωμα τοῦ ρόλου τῆς ἐπιστήμης στὴ χώρα μας; Ἄς κοιτάξουμε τὴν ἱστορίαν τῆς λογοτεχνίας καὶ θὰ βροῦμε πὼς ποτὲ δὲν ἦταν ἀδιάφορη γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ σκέψη. Στὸ κατῶφλι τῶν μεγάλων, τῶν βασικῶν ἀνακαλύψεων στὴν ἐπιστήμη, ὁ συγγραφέας, ὁ ἀνθρώπος τῆς τέχνης, αὐτὸς πού σκέπτεται μὲ μορφές, στάθηκε πάντα ὁ κήρυκας τῶν ἀνακαλύψεων αὐτῶν στὴν κοινωνία, τοὺς δινόταν μ' ὅλο του τὸ πάθος, τίς ἐξυπηρετοῦσε μὲ τίς νομβέλλες καὶ τὰ μυθιστορήματά του. Δημιουργοὶ τοῦ ἐγκυκλοπαιδικοῦ γνωσεολογικοῦ συστήματος, πού ἀναπτύχθηκε πᾶν στὴ νέα, τὴ μετερεαλιστικὴ βάση, τὸ 18ο αἰῶνα στὴ Γαλλία, ἦταν συγγραφεῖς. Ὁ Ντιντερώ συστηματοποίησε, γενέκλεψε, ἐκλαίκεψε μὲ τὴ δυνατὴ του πέννα ἐκεῖνα, πού ἑκατοντάδες μαθηματικοί, γιατροί, ἀστρονόμοι, φυσικοί, χημικοί, δουλεύανε καὶ μελετούσανε στὰ ἐργαστήρια, στὰ γραφεῖα, στὰ ἀστεροσκοπεῖα. Κι' ὁ Ντιντερώ ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς πὺρ σημαντικοὺς καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς του. Οἱ νομβέλλες του «Ἡ καλογρηά», «Ὁ ἀνηψιὸς Ραμώ», εἶναι μαργαριτάρια μέσα στὴ Γαλλικὴ πρόζα. Κ' εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἀπ' τὸν Ντιντερώ, ἀπ' τὴ σχολή του, ἡ γραμμὴ τῆς ἀνάπτυξης δὲν προχωρεῖ στὴν ἐπιστήμη ἀλλὰ στὴ λογοτεχνία, μιὰ καὶ τὴ βρίσκουμε τὸν 19ο αἰῶνα στὸν Σταντάλ, στὸν Φλωμπέρ, στὸν Μπαλζάκ, πού στὴν καλλιτεχνικὴ τους πρόζα ἀπαντοῦμε μιὰ τέτοια γνώση τῆς ψυχολογίας, μιὰ τέτοια φροντίδα γιὰ τὴ λεπτομέρεια, πού οἱ κριτικοὶ ἀποκαλοῦσαν τὴν τάση αὐτὴ γιὰ τὴν ἀκριβείαν, στὸν Σταντάλ «ἐπιστημονικὴ», στὸν Φλωμπέρ «ἐμπειρικο—ἐπιστημονικὴ» ἐνῶ τὸν Μπαλζάκ πολλὰς φορὲς τὸν κατηγοροῦσαν γιὰ «ἀνιαρές» σελίδες, πού ἔγραψε γύρω ἀπ' τίς σύγχρονες τοῦ ἐπιστημονικῆς ἀνακαλύψεως, στὰ μυθιστορήματά του.

Ἡ τελειότητα τῆς σύνθεσης τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Μπαλζάκ «Peau de chagrin», μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν πρῶτυπο συνδιασμοῦ λογοτεχνίας καὶ ἐπιστήμης. Οἱ νέοι συγγραφεῖς μας θάπρεπε νὰ τὸ μελετήσουν βαθειά. Ἡ ὑπόθεση τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ εἶναι φανταστικὴ. Εἶναι περίεργο πὼς ὁ Μπαλζάκ διάλεξε ἀκριβῶς μιὰ

φανταστική υπόθεση, για να δώσει με τη βοήθειά της, ένα απ' τα πιο σπάνια σε ρεαλισμό, περιεχόμενα. Θα σάς θυμήσω με λίγα λόγια την υπόθεση αυτή. Ένας νέος που ή φτώχεια τον έπρωξε ως την απελπισία και τη σκέρη της αυτοκτονίας, βρίσκει, άξαφνα, σ' ένα παλιατζίδικο και το αγοράζει, ένα κομμάτι ανατολίτικο δέρμα, που έχει μια μαγική ιδιότητα: Μόλις ο κάτοχός του επιθυμήσει κάτι, ή επιθυμία του εκπληρώνεται άμέσως, μα συνάμα μαζεύεται και το δέρμα κι όσο πιο έντονα και λαίμαργα το επιθυμεί τόσο και πιο πολύ μικραίνει, ως που στο τέλος φτάνει στο μηδέν και μαζί μ' αυτό τελειώνει κι ο άνθρωπος' όταν το μαγικό δέρμα εξαντλιστεί εντελώς πρέπει να πεθάνει κι' ο ιδιοκτήτης του. Θα μπορούσε κανείς να συμπεράνει, πως είναι δυνατόν να διατηρήσει τη ζωή όσο θέλει, φτάνει να παραιτηθεί από κάθε επιθυμία. Άλλα τί αξίζει μια τέτοια ζωή; μα εκτός απ' αυτό είναι και πάλι αδύνατο, γιατί κάθε ζωντανός θέλει ενόσω ζει. Κι' ο άτυχος νέος που έδωσε τη ζωή του με το τρομερό μαγικό δέρμα, προσπαθεί να ξεφύγει απ' την εξουσία του. Ζητεί να βρει τρόπο να γλυτώσει τεχνικά απ' το μάζεμα, να το τεντώσει. Έδω το ταλέντο του Μπαλζάκ φτάνει στο απόγειό του. Ο Μπαλζάκ, ούτε λίγο, ούτε πολύ, περνά τον ήρωά του απ' όλη τη σύγχρονη του επιστήμη και τον περνά έξωχα, με τη μεγαλύτερη μαεστρία, με τη βοήθεια μορφών τόσο όμορφων και τόσο εκφραστικών που θα τις θυμόμαστε για πάντα! Πρώτα πηγαίνει τον ήρωά του σε κάποιον ζωολόγο, τριγυρισμένον από πουλιά, που πάνω τους κάνει πειράματα. Είναι ένας μικροκαμωμένος, γεμάτος ένθουσιασμό γεροντάκος, με περούκα, που του κάνει μια ολοκληρω γοητευτική διάλεξη για τα πουλιά του, για κάποιο άσιαιτικό γαϊδάρο, τον «όναγρο» μα που δεν καταλαβαίνει γιατί σημιμαζεύεται το μαγικό δέρμα. Ο ήρωας πηγαίνει τότε στον καθηγητή της μηχανικής, ένα ψηλό ξερακιανό άνθρωπο με τη μύτη πάντα γεμάτη με μια πρέζα ταμπάκο. Ο άνθρωπος αυτός δεν μπορεί να βρει τη σωστή κουμπότρυπα για το κάθε κουμπί, μα τα χέρια του, γεμάτα μεγαλοφυΐα, αποδεικνύουν σ' ότι βρείται μέσα σ' αυτά, — ένα μπουκάλι, μια σπασμένη γλάστρα, ένα σανιδάκι — με μεγάλη πειστικότητα, την αρχή πάνω στην οποία βασίζεται το υδραυλικό πιεστήριο, που βάση του είναι η μαθηματική ιδέα του Πασκάλ. Ο ήρωας που ξέρει τον Πασκάλ μόνο σαν συγγραφέα κι' όχι σαν επιστήμονα, αναφωνεί με απορία: «μα μπορεί ο συγγραφέας των επαρχιακών γραμματίων ν'άχει κάνει αυτό εδώ;». Ο μαθηματικός μ' ένα χαμόγελο του άπαντά «μάλιστα» και του προτείνει να πιά σ' ένα μηχανολόγο για να υποβάλουν το μαγικό δέρμα στην ενέργεια του υδραυλικού πιεστήριου. Ο ήρωάς μας πηγαίνει στον μηχανικό αυτό, που τυχαίνει νάναι Γερμανός. Ο Μπαλζάκ φαίνεται πως συνειδητά διαλέγει τη μορφή τούτη. Οι Γάλλοι, γιαυτόν, είναι έφευρέτες, ενώ οι Γερμανοί είναι οι πρακτικοί, οι εφαρμοστές. Περιγράφει, πάρα κάτω το υδραυλικό πιεστήριο, και την ενέργειά του με τόση καλλιτεχνική δύναμη, με όση θα περιέγραφε ένα σεισμό ή μια έκρηξη ύψαιστών, δηλαδή, σχεδόν τοπιογραφικά. Όταν το πιεστήριο αποδείχεται ακατάλληλο, ακολουθεί μια επίσκεψη στον χημικό που του μιλάει μ' όλην του την αγάπη για τ' αντιδραστήριά του, αλλά και τ' αντιδραστήρια δεν έχουν

καμμιά εξουσία στο δέρμα. Βασανισμένος ο ήρωας τρέχει στους γιατρούς—φυσιολόγους, παρακαλώντας τους να του παρατείνουν τη ζωή· στον αιώνα του Μπαλζάκ, οι φυσιολόγοι ήταν ιδιόμορφοι φιλόσοφοι που άντανakλούσαν την κοσμοθερία της κοινωνίας. Ο Μπαλζάκ μάς παρουσιάζει τρεις κατευθύνσεις της σύγχρονης του σκέψης με τη μορφή τριών γιατρών, φορέων των κατευθύνσεων αυτών: τον γιατρό οργανικό τον αντιπρόσωπο της οργανικής σχολής, τον μυστικιστή γιατρό, αντιπρόσωπο της σχολής των βιταλιστών και τον γιατρό σκεπτικιστή ένα παρατηρητή και ευθυμολόγο που νομίζει πως η καλύτερη θεωρία είναι η απουσία κάθε θεωρίας. Τα πορτραίτα των σοφών αυτών είναι γεμάτα ζωή, ρεαλισμό και κομικότητα, γιατί ο χαρακτήρας ενός σοφού, γεμάτος λόξεις και αντιθέσεις, είναι ένα εύρημα για τον καλλιτέχνη· από τη μιά μεριά είναι το μυαλό που τόχει πιάσει το πάθος των ανακαλύψεων, για το οποίο ο Μπαλζάκ λέγει, «η λύσσα των ανακαλύψεων όμοια μ' όλα τ' άλλα πάθη, που με τόση δύναμη μάς άπασπᾷ απ' τις τρέχουσες δουλειές του κόσμου αυτού, ώστε να χάνουμε τη συνείδηση του έγώ μας» κι απ' την άλλη μεριά η μικρολογία, το μικροφιλότιμο, ο στενός κοσμάκος της κάστας, η τσιγκουνιά, η έριστική διάθεση, η γκρίνια, η ζήλια του μεγάλου ανθρώπου με περούκα, που κατηφορίζει απ' το φαλακρό κεφάλι του, ή βαθεία φιλαυτία κι' άδιαφορία για τον πελάτη. Αυτό είναι το καθρέφτισμα της Γαλλικής Ακαδημίας μ' όλη τη σύγχρονή της συντηρητικότητα. «Τί νεώτερο έχουμε στη χημεία;» ρωτούν ένα χημικό. «Τίποτε, μούχλα. Η χημεία πέθανε—στο μεταξύ η Ακαδημία αποφάσισε να παραδεχθεί πως υπάρχει το Ίτεϋλικόν όξύ», άπαντά με ειρωνία ο χημικός.

Με τον τρόπο αυτό ο άναγνώστης του «Peau de Chagrin» εκτός απ' την απόλαυση της γλώσσας του νεαρού Μπαλζάκ, της φανταστικότητα της υπόθεσής του, μιᾶς συναρπαστικής έρωτικής λντρίγγας, των γοητευτικών μορφών δυό ήρωίδων, παίρνει και μιᾶ συγκεκριμένη, λεπτή γνώση της προβληματικής της έπιστήμης της νεαρής άστικής τάξης του 1825—1835 περίπου, με τηντσουxτερή κριτική των έπιστημονικών ιδρυμάτων και του τύπου των έπιστημόνων. Το βιβλίο αυτό του Μπαλζάκ έγινε για μάς κλασικό, μά για την εποχή του ήταν ένα όξυ και συνταραχτικό ντοκουμέντο μεγάλης κοινωνικής δύναμης.

Τί γίνεται και στη δική μας λογοτεχνία; Μήπως πάνω απ' όλη την κλασική μας καλλιτεχνική παραγωγή, δέν ύψώνεται ή ρωμαλέα μορφή του Λομονόσοφ που συνενώνει μέσα του τον σοφό και τον ποιητή, τον μηχανικό και τον γραμματικό, τον χημικό και τον φιλόσοφο; Ο Λομονόσοφ κληροδότησε στη ρωσική λογοτεχνία την ακρίβεια της γνώσης και την πολυμέρεια της μόρφωσης, την τέχνη να συνδιάζουμε την έπιστήμη με τις ανάγκες της ζωής και πρέπει να το πούμε, πως οι σημαντικότεροί της αντιπρόσωποι ήτανε πάντα πιστοί στην κληρονομιά αυτή του Λομονόσοφ. Η άξιομνημόνευτη λογοτεχνική εργασία του Ραντίσσεφ, της περιόδου της έξορίας του στη Σιβηρία, είναι σύγχρονα και κληροδότjμα μεγάλου σοφού, που βλέπει βεβαίᾳ τὰ μέλλοντα και ποιητοῦ, που προφητεύει τὸ μεγάλο μέλλον της Σιβηρίας. Οι έρευνες του Πούσκιν στα άρχεᾳ για την ιστορία της επανά-

στασης τῶν Πουγκατσιόβ, εἶναι δουλειὰ ἐνὸς ἱστορικοῦ ποὺ τὸν βοηθᾷ χωρὶς νὰ τὸν ἐμποδίζει ἡ ἰδιότητα τοῦ μεγαλοφυοῦς καλλιτέχνη. Ὁ Γ'κόγκολ, ὄντας πιά στὴν ἀνθισση τῆς δόξας του, ἐπέμεινε ἀνένδοτα γιὰ τὴν καθηγεσία τοῦ Πανεπιστημίου, καὶ δούλεψε σοβαρὰ πάνω στὶς διαλέξεις του τῆς ἱστορίας. Ὁ ἀποτυχημένος συγγραφέας τοῦ 1840-50 Σαζόνωφ, συμφοιτητῆς τοῦ Χέρτσεν καὶ τοῦ Ὁγκარიόβ, ἔγραψε ἓνα ἄρθρο γιὰ τὸν Τουργκένιεφ, ὅπου ἀναρωτιέται πῶς ὁ περίφημος Ρῶσος μυθιστοριογράφος μπόρεσε «νὰ ἀποκαταστήσει τὴν ἀλυσσίδα τῆς ἐθνικῆς παράδοσης» στὴ λογοτεχνία, ποὺ διακόπηκε μὲ τὸ θάνατο τοῦ Πούσκιν καὶ ἀπαντᾷ: μὲ τὴ σοφὴ συνένωση τῆς δυνάμει τῆς σκέψεως, μὲ τὴν παρόρμηση τῆς ἔμπνευσις». Καὶ στὸν ἴδιο τὸν Τουργκένιεφ βλέπει σὰν βασικὸ, πῶς εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος». Ἡ πεποίθησις αὐτὴ γιὰ τὴν βαρύτητα τοῦ συγγραφέα νὰ εἶναι «σοφὸς καὶ μορφωμένος» εἶναι τυπικὴ γιὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα, ὅταν οἱ συγγραφεῖς δὲν ξεχωρίζανε τὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνίας ἀπ' τὴν περιοχὴ τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψεως, καὶ ἄφηναν πάντα πίσω τους ἐκτὸς ἀπ' τὸ καθαρὰ καλλιτεχνικὸ τοὺς ἔργοι, καὶ ἐπιστημονικὰς ἐργασίες ἢ ἄρθρα κριτικὰ, καὶ ἐννοῦσαν πάντα πῶς ὑπάρχει κάποια διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ λογοτεχνία καὶ τὴν καλλιτεχνία. Τὰ περιοδικὰ τοῦ περασμένου αἰῶνα ἔγραφαν πάντα σὰν ὑπότιτλο «περιοδικὸ Λογοτεχνίας καὶ Τέχνης», σάμπως ἡ ἐννοία τῆς λογοτεχνίας νὰ ἦταν πιά πλατειὰ ἀπὸ μόνη τὴν λογοτεχνικὴ πρόζα ἢ τὴν ποίηση, πιά πλατειὰ ἀπὸ ὅτιδήποτε εἶδος τέχνης. Τὸ 1941, βγήκε ἓνα ἐνδιαφέρον βιβλίο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Κοστογιάνς γιὰ τὸ μεγάλο φυσιολόγο Σέτσενιεφ. Ἐκεῖ μᾶς λέει μὲ πόσο μεγάλη προσοχὴ οἱ συγγραφεῖς τοῦ 1840—1860 παρακολουθοῦσαν τὸ ἀνθίσμα τῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία καὶ ὅχι ἀπλᾶ παρακολουθοῦσαν, κρατοῦσαν στενὸ σύνδεσμο μὲ τοὺς σοφοὺς, γονιμοποιοῦσαν μὲ τὴν ἐπιστήμην τὰ βιβλία τους καὶ ἐπιδροῦσαν, μὲ τὴ σειρὰ τους στὴν ἐπιστήμην. Κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Κοστογιάνς «οἱ φυσικοεπιστημονικὰς γνώμεις τοῦ Χέρτσεν, τοῦ Ντομπρολιούμποβ, τοῦ Τσερνισέφσκι, τοῦ Πίσαριεβ, ποὺ ρούφιζαν κάθε τι ποὺ ἦταν προοδευτικόν, φτάνοντας καὶ ὡς τὸν Νταρβίνο, ἔγιναν οἱ τροφοδότες ρίζες γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς θεωρητικῆς φυσιογνωσίας στὴ Ρωσία».

Ὅταν βυθιζόμαστε στὰ παλὰ περιοδικὰ νιώθουμε πόσο κοντὰ βρίσκονταν ἡ λογοτεχνία μὲ τὴν ἐπιστήμην. Βαθύτατες σκέψεις, ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴν ἐπιστήμην, ζοῦνε στὴν ποίηση τοῦ Τιούτσεφ. Στὸν ἀγνῶνα ὑλὸς ἢ κατὰ τοῦ Δαρβίνου πῆρε μέρος ὅλη σχεδὸν ἡ λογοτεχνία μας. Εἶναι ἀξιопρεπὲς ἔργο, πῶς ὁ Α. Τσέχωφ, ὅταν εἶχε γίνῃ πιά συγγραφέας μὲ παγκόσμια φήμην, ἐννοῶσε πῶς πρέπει «νὰ ἀποτίσει τὸ χρέος του» στὴν ἐπιστήμην, καὶ δούλεψε σοβαρὰ γιὰ τὴν ἱστορίαν τῆς ἱατρικῆς στὴ Ρωσία. Ἡ σχέση μὲ τὴν ἐπιστήμην ἦταν ἡ λυδία λίθος γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς ἀντιδραστικότητος ἢ ἐπαναστατικότητος, γιὰτὶ δὲν ὑπῆρχε οὐδετερότητα πάνω σ' αὐτό. Ἀπὸ τὸ γεγονός πῶς βλέπει ὁ συγγραφέας τὴν ἐπιστήμην, μποροῦσε νὰ διακρίνει κανένας τὸ πολιτικὸν τοῦ πρόσωπο. Ὁ Ντοστογιέφσκι στοὺς ἀδελφοὺς Καραμᾶζωφ παράβαλε τὴν ἐπιστήμην μὲ τὴν μισητὴν γαῖαν «στᾶση», ἀντέταξε στὴ χημεῖαν, τὴν «ψυχὴν» τοῦ ἀνθρώπου καὶ θέλοντας νὰ ταπεινώσει, νὰ λερώσει τὴν ἐπιστήμην, ἔβαλε στὸν Σμερντιακόβ του, τὴν

ἀγάπη πρὸς τὴ «μόρφωση». Καί, δίπλα σ' αὐτό, θυμηθεῖτε τὰ ἐμπνευσμένα λόγια τοῦ βασανισμένου ἀπ' τὸν τσαρισμὸ Ταρὰς Σοφσένκο: «ὦ ἀγρόνομοι φιλάνθρωποι, βρέστε ἀντὶς δρεπάνι καμμιὰ ἄλλη μηχανή μ' αὐτὸ θὰ προσφέρετε τὴν πιὸ μεγάλη ὑπηρεσία στὴν καταδικασμένη σὲ βαρεῖα δουλειὰ ἀνθρωπότητα. Μεγάλε Φούλτον καὶ μεγάλη Οὐάτ... αὐτὰ ποὺ ἄρχισαν στὴ Γαλλία οἱ ἐγκυκλοπαιδιστὲς θὰ τὰ τελειώσει σ' ὅλον τὸν τεράστιο πλανήτη τὸ, γεμάτο μεγαλοφυΐα, παιδί σας». Γίνεται ἀμέσως ἀντιληπτὴ ἡ διαφορὰ τῆς ἀτμόσφαιρας.

Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ φέρουμε κι ἄλλα παραδείγματα. Ὁ ρόλος τῆς ἐπιστήμης, στὴ φιλολογικὴ σύλληψη τῶν Ρώσων συγγραφέων τοῦ περασμένου αἰῶνα, εἶναι σὲ ὅλους μας, — σὲ ἄλλους λίγο σὲ ἄλλους πολύ, — φανερός. Ὅχι λιγώτερο φανερός εἶναι καὶ στὴ σοβιετικὴ ἐποχὴ. μ' ὅλο τὸ νεαρὸ τῆς ἡλικίας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ἔχει δημιουργηθεῖ μὰ κι ἔχει βρεῖ τοὺς βασικούς νόμους τοῦ σὰν ἀνεξάρτητο εἶδος τὸ «ἐπιστημονικοκαλλιτεχνικό» βιβλίο. Ἔχουμε διακεκριμένους, ἔξοχους ἐκλαϊκευτές, ποὺ τὰ βιβλία τους μποροῦν νὰ φέρουν κι εὐχαρίστηση κι ὠφέλεια μὲ τὸ διάβασμά τους. Ἀς ἀναφέρω μονάχα τὸ Γενάδιο Φίς, Ρικατσόβ, Ἀγκάποβ, Γκουμιλιόβκι, ποὺ τὸ τελευταῖα δημοσιευμένο βιβλίο του γιὰ τὸ σιδηρόδρομο θὰ καταλάβει μιὰ σίγουρη θέση σ' ὁποιαδήποτε βιβλιοθήκη, τοῦ Μιχάηλοβ, ποὺ μπόρεσε νὰ κάνει ἀπὸ τὴ γεωγραφία τέχνη καὶ πολλοὺς ἄλλους. Ἄν συγκρίνουμε ὅμως αὐτὰ μὲ τὰ περασμένα, εἶναι ἐλάχιστα. Εἶναι νέα ἀκόμη ἡ παραδόση τῆς σοβιετικῆς κουλτούρας, νέος καὶ ὁ συγγραφέας ποὺ μπῆκε μόλις πρὸ λίγο στὴ λογοτεχνία, ποὺ δὲ σπούδασε ἀρκετά, ποὺ δὲν εἶχε ἀρκετὸ καιρὸ νὰ διαβάσει, ὁ αὐτοδίδακτος, ποὺ σχεδὸν πάντα περιορίζεται σὲ μιὰ μονάχα γλώσσα, γιατί τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ξέρει παρὰ μονάχα τὴ μητρικὴ του.

Ὅταν τελευταῖα στὴ λογοτεχνικὴ ἐφημερίδα δημοσιεύτηκε τὸ γράμμα τοῦ συντρόφου Καφτάνοβ, ποὺ μᾶς κατηγοροῦσε πὼς βιβλία γιὰ τοὺς φοιτητές, γιὰ τὸν τύπο τοῦ σοβιετικοῦ φοιτητῆ δὲν ὑπάρχουν, πὼς δὲν ἔχουμε γράψει τίποτα γιὰ τὴ ζωὴ τῶν Ἀνωτάτων σχολῶν, πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἔνωσαν τὸ μεγάλο δίκιο αὐτῆς τῆς μομφῆς. Ἐνα μέρος, βέβαια, τῆς «σχετικῆς ἀλήθειας» μπορούμε νὰ τὸ φορτώσουμε καὶ στοὺς ὅμους τῆς σύνταξης τῶν ἐντύπων, ποὺ ποτὲ δὲν φρόντισαν νὰ παρακινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν συγγραφέων γιὰ τὴ σοβιετικὴ ἐπιστήμη καὶ τὰ προβλήματα τῶν σοβιετικῶν σχολῶν.

Ἀλλὰ δὲν μπορούμε νὰ παραδεχτοῦμε μὲ κανένα τρόπο πὼς ἡ λογοτεχνία μας εἶναι ἀσύνδετη μὲ τὴν ἐπιστήμη. Ἀντίθετα, ἡ διακρίσῃ της ἀπ' τὴν σύγχρονη ἀστικὴ λογοτεχνία, ὅλη ἡ δύναμη κ' ἰδιομορφία της (π.χ. «Τὸ πῶς τῆς ἡμέρας τὸ Σάββατο» τοῦ Πρίστλεϊ εἶναι ἀσύγκριτα πιὸ ἀδύναμο ἀπὸ ὁποιοδήποτε «παραγωγικό» μας μυθιστόρημα μ' ὅλο ποὺ καλλιτεχνικὰ μπορεῖ νὰ ναι ψηλότερά του) εἶναι ἀκριβῶς ἡ βαθεῖα, ἡ βαθύτατη σύνδεση τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας μὲ τὴν ἐπιστήμη, τὴν πιὸ προοδευτικὴ τὴν πιὸ νέα ἐπιστήμη τοῦ σήμερα, μὲ τὸν μαρξισμό. Βασικὸ φταίξιμο τῶν κριτικῶν μας νομίζω τὴν ἀδυναμία τους νὰ καταλάβουν ποῦ καὶ πὼς ἀντανάκλῃται ὁ σύνδεσμος αὐτὸς στὴν Τέχνη μας. Αὐτοί, ζητοῦν τὸν μαρξισμό μὲ τὸν τυφλοσύρτη καὶ δὲ νιώθουν τὰ βάθη ἐκεῖνα τῆς μεταμόρφωσής του

στή λογοτεχνία, που θά μπορούσαν νά κάνουν τήν κριτική όμιλία γιά τήν τέχνη μας βαθύτερη καί νά τήν μεταφέρουν στό μεγαλύτερο φιλοσοφικά ύψη. Έξηγώ τή σκέψη μου μ' ένα παράδειγμα. Πρίν από λίγο, πρωτάκουσα τή μεγαλοφυά όπερα τοῦ Τάνιεβ «Ἡ Ὁρέστεια». Τό σενάριό της τῶγραψε ὁ ποιητής Βέρνικστερν, πάνω στό δράμα τοῦ Αἰσχύλου καί ἀνεβάστηκε σέ περιορισμένο χώρο, στήν σάλα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ σοφοῦ. Εἶδαμε τήν αὐστηρή, σχεδόν ἄδεια σκηνή, μέ τίς λιτές σκηνογραφίες τοῦ ζωγράφου Φαβόρσκη: τὸ σχῆμα μιᾶς ἑλληνικῆς στοᾶς, σχῆμα κολώνας, σχῆμα ἀετώματος, πού μόλις τὸ ἀγγίξε ὁ μέανδρος. Αὐτό ἦταν ὅλο. Οἱ ἄνδρες ἔπαιζαν μέ μαῦρα κομπούμια, οἱ γυναῖκες φόρεσαν μεταξωτοὺς χιτῶνες, ἀλλά δὲν μπορούσε νά ποῦμε πῶς ἔπαιζαν. Ἡ δράση τους ἐκδηλώνονταν σέ τραγοῦδι, συνοδευμένο μέ τή σχεδόν δαιμονική ἀπό τή δύναμη καί τὸ πάθος μουσική τοῦ πιάνου, τῆς ἐξαιρετικά προικισμένης πιανίστας Γιούντινα. Οἱ ἠθοποιοὶ δὲν εἶχαν οὔτε κοθόρονους, οὔτε τίς μάσκες τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ὁ χορὸς ἦταν λιγιστός. Ἀναγκαστήκαμε ν' ἀρκεστοῦμε στίς Ἑρουνίες, πού σύμφωνα μέ τή σκέψη τοῦ συγγραφέα θάπρεπε νά καταδιώκουν τὸν Ὁρέστη πάνω στή σκηνή. Δὲν ὑπῆρχε οὔτε μακιγιάζ. Κι ὅμως ἡ μεγαλοφυΐα τῆς μουσικῆς, ἡ καθαρότητα καί ἡ διαύγεια τοῦ λόγου, ἡ ἐξαιρετικὴ καθοδήγηση τοῦ θεάματος, μᾶς μετάφεραν ἀμέσως στήν ἀρχαία Ἑλλάδα, στὸν κόσμον τὸν ξένο γιά μᾶς, τὸν τρομερὸ γιά μᾶς, τὸν συνταρακτικὸ μέ τήν ἀποκοτιά καί τὸ ἀκατάλυτο τῶν ἠθικῶν του κανόνων. Καθόμαστε στή σάλα μέ καταπληκτικὰ τρομερὴ σιγή· φοβούμαστε νά κουνηθοῦμε. Ζοῦσε μονάχα ἡ μουσική. Τόσο μεγάλη ἦταν ἡ γοητεία αὐτοῦ τοῦ ξένου, τοῦ τρομεροῦ κόσμου, ὅπου βασίλευε μονάχα ἡ μοίρα, «ἡ ἀμετάτρεπτη θέληση τῆς μοίρας», σάμπως νά μὴν φταίει κανένας σ' αὐτὸν τὸν κόσμον. Δὲν ξέρεי κανένας πῶς ἦρθε τὸ ἔγκλημα στή γῆ, ὅλα κινᾶν πάνω στή σιδερένια λογική τῆς θεᾶς ἀνάγκης, τῆς θεᾶς τῆς τυφλῆς ἀναγκαιότητας... Ξαπνικά, στό αὐστηρὸ ἑλληνικὸ οἰκοδόμημα τῆς ἀμίληκτης καί τυφλῆς ἀναγκαιότητας χύθηκε στό τέλος ἡ λαμπρὴ μουσική τοῦ ἀτομικοῦ, τοῦ ψυχικοῦ ἐλέους, ἡ φωτεινὴ ἀποθέωση τοῦ ἐξαγνισμοῦ καί τῆς συνγνώμης. Ἀντὶ τῆς ἀρχαιότητας, τῆς κλασικῆς ἰδέας τῆς τυφλῆς «ἀναγκαιότητας», ξεπήδησε ἡ παλὴ ἀτομιστικὴ χριστιανικὴ ιδέα τοῦ «ἐξαγνισμοῦ καί τῆς συνγνώμης». Ἡ ἐντύπωση τῆς διαφορᾶς τῶν δυὸ κόσμων, ἦταν τόσο δυνατὴ, πού ἄθελα ἀνάγκαζαν τὸ θεατὴ νά νιώσει τὸ τελικὸ βάθος τῆς τέχνης, τὸ βάθος ἐκεῖνο ὅπου ἡ τέχνη ἀντακλᾷ τὴ σχέση τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς ἱστορίας. Ἡ τέχνη ἀπαραιτήτα κλείνει μέσα της τὴν διалекτική τῶν μεγάλων ζωτικῶν συγκρούσεων ἀνάμεσα στό ἀτομικὸ καί καί τὸ γενικὸ πού βρίσκουν τὴ λύση τους σέ συσχετισμὸ μέ τὴν ἐξάρτηση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἱστορία. Μοιρολατρεία, ἡ πίστη στό τυφλὸ πεπρωμένο ἦταν ἡ σχέση τοῦ ἀρχαίου ἀνθρώπου. Ἡ ἐλπίδα τῆς συνγνώμης καί τῆς ἀνταπόδοσης μεσ' ἀπὸ τὴν κατανόηση τῆς θυσίας, ἦταν ἡ σχέση τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἱστορικά, ἡ ιδέα τοῦ τυφλοῦ πεπρωμένου, ὅπως καί ἡ ιδέα τῆς ἐξαγνιστικῆς θυσίας καί τῆς σωτηρίας, ἔγινε τρομερὸ ταξικὸ ὄργανο τοῦ πλάτους γιά τὴν καταπίεση τοῦ πλὴθους. Ἐγινε ἐμπόδιο γιά τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀνθρωπότητας πού μοχθεῖ.

Ὅταν ἡ αὐλαία ἔκλεισε, βρεθήκαμε στήν τρίτη πραγματικότητα

τα, στὸν κόσμο μας, στὸν σοβιετικὸ κόσμο τῆς νέας σχέσης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὴν πορεία τῆς ἱστορίας, τοῦ ὑποκειμένου πρὸς τὸ ἀντικείμενο. Ὁξυμένα μὲ τὴν ἀληθινὴ τέχνη, τὸ ἐσωτερικὸ μας μάτι, τὸ ἐσωτερικὸ μας αὐτί, δὲν μπόρεσαν νὰ μὴ νιώσουν μὲ τὸ νέο τρόπο, μὲ νέα ὀξύτητα τὴν διάκριση τοῦ κόσμου μας ἀπὸ τὸν χυδαῖο κόσμο. Καὶ μερικοὶ ἀπὸ μᾶς ἄθελα σκέφτηκαν. Γιατὶ ἐμεῖς οἱ σοβιετικοὶ καλλιτέχνες, οἱ ἄνθρωποι τῶν νέων ἠθικῶν κανόνων, τῆς νέας σοσιαλιστικῆς ἐποχῆς, δὲν ξέρουμε ἀκόμα, δὲν μπορούμε ἀκόμα ν' ἀντικατοπτρίσουμε στὴν τέχνη μὲ τέτοια δύναμη καὶ βάθος τὸν νέο θαυμάσιο κόσμο μας—τὸν κόσμο τῶν σχέσεων μας μὲ τὴν πορεία τῆς ἱστορίας! Ἡ σχέση αὐτὴ μᾶς εἶναι πιά φανερὴ· εἶναι τόσο ὕψηλὴ, εἶναι τόσο φανερὴ, πὺ μᾶς προκαλεῖ ἡ ἴδια τὴν τέχνη! δὲν ἔχουμε τὴ Θεὰ ἀνάγκη, ἔχουμε βγεῖ ἀπ' τὸν κύκλο τῶν Χριστιανικῶν ἰδεωδῶν τῆς ἐξιλαστήριας, θυσίας καὶ τῆς συγγνώμης. Σὲ μᾶς βασιλεύει ἡ φωτεινὴ ἰδέα «τῆς ἐπίγνωσης τῆς ἐλευθερίας ἀπὸ τὴν ἀναγκαιότητα» πὺ ἐλευθερώνει τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν κάνει κυρίαρχο τῆς μοίρας του. Ὅταν στοχάστηκε τὴ σχέση μας πρὸς τὸ ἱστορικὸ γίνεσθαι, ξεχωριστὰ ἀπ' τὶς περασμένες ἐποχές, τὴν ἀρχαία καὶ τὴν χριστιανικὴ, ἀμέσως μὲ ἄλλα μάτια κοίταξα καὶ τὰ νεαρὰ σοβιετικὰ μας βιβλία. Τί ἐγίνε πραγματικὰ μετὰ τὴν ἐπανάσταση; Ὅλο τὸ κοινωνικὸ μας εἶναι διαποτίστηκε πλοῦσια ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, τὴ νέα ἐπιστήμη, τὸν μαρξισμό, πὺ μπόρεσε νὰ ξεδιαλύνει τοὺς νόμους πὺ κυβερνοῦνε τὴν πορεία τῆς ἱστορίας. Ἡ ἐπιστήμη αὐτὴ διαλύθηκε μέσα στὴν πραγματικότητα μας. Εἴτε μάθαμε τὸν μαρξισμό στὸ βιβλίο εἴτε δὲν τὸν μάθαμε, αὐτὸς διαπότισε τὴ ζωὴ μας καὶ ἡ ἀντανάκλαση τῆς ζωῆς αὐτῆς βρίσκεται στὴ λογοτεχνία μας. Μπροστὰ στὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ, τὴ νέαν ἐπιστήμη τῆς ἐποχῆς μας ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀπλώσε διάπλατα τὶς σελίδες τῆς μ' ὅλο πὺ οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς, ἴσως νὰ μὴ τὸ φαντάστηκαν ἢ νὰ μὴν τὸ κατάλαβαν καθαρὰ. Ἐχουμε δεχτεῖ ὅταν σκεφτόμαστε τὸν μαρξισμό στὴ λογοτεχνία, νὰ τὸν συνδέουμε ὑποχρεωτικὰ μὲ τὰ ἐγγειογὰ τῆς πολιτικῆς οἰκονομίας. Μ' ἂν ἓνας συγγραφέας ἔμαθε ἀπ' ἔξω καὶ ξέρε νὰ συζητᾷ γιὰ τὴν ἀρχικὴ συσσώρευση κεφαλαίων, γιὰ τὴν ἀποξένωση τῶν ἀποξενωτῶν, γιὰ τὶς κρίσεις, γιὰ τὴν παραγωγὴ καὶ τὴν κατανάλωση, γιὰ τὸν κύκλο τοῦ κεφαλαίου, γιὰ τὸ ἐμπόρευμα καὶ τὴν ὑπεραξία, αὐτὸ σημαίνει νᾶναι κανένας μαρξιστής, αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἔκανε δική του τὴν ἐπιστήμη τοῦ μαρξισμοῦ. Ἀλλὰ οὔτε στὴν πρακτικὴ τῆς ἀνοικοδόμησης, οὔτε στὴν ἐφαρμογὴ τῆς Τέχνης αὐτὸς ὁ παπαγαλισμὸς δὲ θᾶξιζε μιὰ πεντάρα, ἐὰν ὁ οἰκοδόμος καὶ ὁ καλλιτέχνης δὲν γινόταν κύριος τοῦ πνεύματος τοῦ μαρξισμοῦ. Καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ μαρξισμοῦ βρίσκεται στὴ νέα σχέση τοῦ πρὸς τὴν ἱστορία. Στὰ σοβιετικὰ βιβλία ζεῖ καὶ ἀνασαίνει ἓνας ξεχωριστὸς ἄνθρωπος. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ξέρε τί καὶ γιὰ τὸ κάνει. Παλεύει μὲ τὰ ἐμπόδια ξέροντας γιὰ τὸ παλεῦει. Σὲ μᾶς ἐμφανίστηκε ἓνα ἰδιαίτερο συμπλήρωμα τῆς λέξης «πρῆπει». Ἐκμηδενίστηκε ἡ δύναμη τοῦ τυχαίου στὶς ὑποθέσεις τῶν σοβιετικῶν βιβλίων. Ἡ εὐρωπαϊκὴ «ὑπόθεση» βασίζει μέχρι καὶ τώρα τὸ μεγαλειότερό της ἐνδιαφέρον στὸ τυχαῖο στὸ ἀπρόβλεπτο, στὸ ἀνακάτωμα τῆς μοίρας, στὸ γεγονός ὅτι τὰ παιδικὰ βιβλία ἀρχίζουν ἀπ' τὴ λέξη «αἴφνης». Ἀντίθετα ἐμεῖς στὴ νεαρὴ σοβιετικὴ λογο-

τεχνία φωτίζουμε τὸ πεδίο τῆς δράσης τῶν ἀνθρώπων σὲ πολλή μακρινή ἀπόσταση, ὅπως μέσα σ' ἓνα φωτεινὸ κύκλο ἀπὸ μιὰ ψηλὰ κρεμασμένη λάμπα, ποὺ ἀφήνει γιὰ τὸν ἄνθρωπο πολὺ μεγαλεῖτερο μέρος γιὰ ἐκλογὴ τῆς γραμμῆς τῆς συμπεριφορᾶς του. Σύγχρονα τὸ ἴδιο γεγονὸς ἀφήνει πολὺ λιγότερο μέρος γιὰ τὸ ἀπρόοπτο ἢ τὸ τυχαῖο τῆς ἐκλογῆς αὐτῆς· ἀπ' ἐδῶ βγαίνει ἡ ἀντανάκλαση τῆς προβληματικῆς τῆς ἐπιστῆμης στὰ βιβλία μας. Ὅσο λίγο καὶ νὰ ὑπάρχει, πάντοτε ὑπάρχει. Στὰ πρώϊμα μυθιστορήματα γιὰ τὰ κολχόζ «Τὰ κούτσουρα» «Τὸ ξεχέρσωμα» καὶ τὰ ἄλλα, ὁ ἀναγνώστης θὰ βρεῖ ἐπεισόδια καὶ σελίδες ἀφιερωμένες στὴ σύγχρονή μας ἀγροτοχικὴ. Τὰ ἐπεισόδια αὐτὰ—συνεδριάσεις στὸ Κρεμλίνο, συγκεντρώσεις στὴν Τιμιριέζεφσκα—γίνονται ἔτσι, ποὺ ὁ συγγραφέας μαζί με τὸν ἥρωα συμμετέχουν στὸν ἀγώνα γιὰ κάθε τι τὸ προοδευτικὸ στὴν ἐπιστήμη μας, τὸ νέο σ' αὐτήν, ἐνάντια σὲ κείνους ποὺ ἐμποδίζουν τὸ μπάσιμο στὴ νέα ζωὴ. Ἡ ψυχολογία τοῦ σαμποτέρ, ἀρχίζει νὰ ξεκαθαρίζει στὴ λογοτεχνία μας σὰν ψυχολογία ἐνὸς ἀνθρώπου ἀνίκανου νὰ παραδεχτεῖ τὴν ἀναγκαιότητα τῆς ἱστορίας καὶ νὰ ἐλευθερωθεῖ μετὰ τὴν κατανόηση καὶ τὸ χώνεμά της. Αὐτός, ἐξ αἰτίας τῆς παληᾶς του σχέσης πρὸς τὴν πορεία τῆς ἱστορίας, μετὰ τὴ δύναμη τοῦ αἰσθήματος τῆς σοβιετικῆς μας πραγματικότητας, σὰν καταλίεσης τοῦ ἐγὼ του, μισεῖ τὴν νέα τεχνικὴ, τὴν κίνηση πρὸς τὰ ἐμπρός, ποὺ μᾶς ἰσχυροποιεῖ, καὶ τείνει πρὸς τὴν παληὰ τεχνικὴ, πρὸς τὴν παληὰ ζωὴ. Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Λεόφοβ, «Ἡ ἑκατοντάδα», συναντιόμαστε μετὰ τὴν ἄρνηση τῆς ἐπιστῆμης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ στὸν ἄνθρωπο ποὺ γίνεται σαμποτέρ. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς θέλει ἐσωτερικότητα, θέλει τὴν τυχαίτητα τῶν στοιχείων, θέτει τὰ πρεσβεῖα τιμῆς τῆς φύσης, πάνω ἀπ' τὸν πολιτισμό, τῆς πίστεως πάνω ἀπ' τὴν ἐπιστήμη ἢ ὅπως λέγει ὁ ἴδιος θέλει «θέσεις». Γιαυτὸν ἡ «θέσις» εἶναι «ὁ παρθένος κόσμος» στὸ ἀγριο δάσος, ἡ σκοτεινιά, τὸ ποτάμι ποὺ τρέχει πρὸς τὸ ἄγνωστο, οἱ κοιμισμένοι ἄνθρωποι, οἱ συνήθειες τῶν παπούδων μας, δηλαδή, μᾶλλον λόγια, ὅλο ἐκεῖνο τὸ ἔμφοβο σκοτάδι τῆς ζωῆς, ἀπ' τὸ ὁποῖο μ' εὐχαρίστηση ἀπελευθερώνεται καὶ αὐτὸς ὁ κοιμισμένος ἄνθρωπος ἂν ἔχει μείνει ἀκόμα κανένας τέτοιος πουθενά. Στὸ «Τσιμέντο» καὶ στὴν «Ἐνέργεια» τοῦ Γκλάντζοβ, στὸ μυθιστόρημα τοῦ Κατάγιεβ «Χρόνος—Ἐμπρός!» στὰ δύο μυθιστορήματα τοῦ Κοίμοβ «Μηχανικὴ» καὶ «Τάνκερ—ντερμπέντ» καὶ σ' ἄλλα βιβλία μας, οἱ ταξικοὶ ἐλθροὶ σκεπάζονται μετὰ μιὰ ταμπέλα ἐπιστῆμης γιὰ νὰ ἐμποδίσουν μετὰ μεγαλεῖτερη ἄνεση καὶ πιὸ εὐκόλα τὴν πραγματικὴ, τὴν προοδευτικὴ ἐπιστήμη, νὰ στερεώσει τὸ μισητὸ γι' αὐτοὺς σοβιετικὸ καθεστῶς.

Μὰ ἡ ἰδέα τῆς νέας ἐποχικῆς σχέσης πρὸς τὸ ἱστορικὸ γίνεσθαι, εἶναι πολὺ πιὸ βαθειὰ ἀπ' ὅ,τι προφτάσαμε νὰ τὴ ζωγραφίσουμε στὸ πρῶτο στάδιο τῆς λογοτεχνίας μας. Ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἰδέας αὐτῆς, θὰ ἐμβαθύνει ἅπεια τὸν ψυχολογικὸ κόσμον τοῦ σοβιετικοῦ βιβλίου, γιατί οἱ ρήξεις κ' οἱ συγκρούσεις ποὺ προκύπτουν στὸν κόσμον τῆς ἰδέας αὐτῆς, σὲ βάθος καὶ σὲ δύναμη ὄχι μονάχα δὲν ὑστεροῦν ἀλλὰ καὶ ξεπερνοῦν τὶς συγκρούσεις καὶ τὶς ρήξεις τῶν περασμένων αἰώνων. Αὐτοὶ οἱ φαουστικοὶ καὶ προμηθεῖκοι ψυχικοὶ κόσμοι, αὐτὰ τὰ αἰσθήματα κ' οἱ πόνοι, θέλουν γιὰ νὰ τὰ σηκώσει κανεὶς, ἥρωες τοῦ

Σαίξπηρ. Μόλις, μόλις, έχουμε σημειώσει μιὰ πρόσβαση σ' αὐτούς, σὲ μερικά ἀπ' τὰ μυθιστορήματά μας ποὺ εἶναι ἀφιερωμένα στὴ σύγκρουση τῆς ἀντικειμενικῆς καὶ ὑποκειμενικῆς ἀλήθειας, στὴν κομματικὴ συνείδηση. Ἡ ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια μᾶς ἔγινε προσιτὴ, γιατί ὁ μαρξισμὸς μᾶς ἔδωσε στὰ χέρια τὸ κλειδί τῆς κατανόησης τῶν νόμων τῆς κοινωνικῆς ἀνάπτυξης. Ἡ ὑποκειμενικὴ ἀλήθεια βόσκει μέσα μας μ' ὅλα τὰ τεράστια ψυχολογικὰ μπαράζια, κληρονομικὰ τῶν περασμένων. Ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὴν ἐπίγνωση ποὺ πᾶει ὁ κόσμος καὶ τὴν ἀτομικὴ προσωπικὴ αἴσθηση, ἐγγύτητας ἀπ' ἐκεῖ ποὺ ξεκινάει, ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνο ποὺ ζεῖ στὴ συνείδηση σὰν ἓνα λογικὸ «θέλω» σκληρό, σκηθρικό, ἐντατικό, ποὺ βαδίζει στὴ γραμμὴ τῆς μεγαλείτερης ἀντίστασης καὶ ἐκεῖνο ποὺ ζεῖ στὴν αἴσθησή μας, στὴν ὁρμή, σὰν ψυχολογικὸ «θὰ ἐπιθυμοῦσα» ἐνστικτώδες, ἐπιπόλαιο, εὐκόλο, ποὺ πηγαίνει πάνω στὴ γραμμὴ τῆς ἐλάχιστης ἀντίστασης—αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πολυάριθμες παραλλαγές τῶν νέων μεγάλων ἐσωτερικῶν ἀντιθέσεων τῆς διαλεκτικῆς, τῆς τάσης τοῦ νέου ἀνθρώπου, τῶν νέων ἠθικῶν κανόνων, ποὺ βγαίνουν ἀπ' τὴ σχέση μας πρὸς τὴν ἱστορία. Ἡ ἔξοδος ἀπ' αὐτὲς βρίσκεται στὴν ἐλεύθερη θέληση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ κατάχτησε τὴν ἀναγκαιότητα καὶ ἔγινε χάρη στὴν κατανόηση αὐτῆ κυρίαρχός της. Ὁ ἀπελπιστικὸς φανατισμὸς τοῦ «Peau de Chagrin» τοῦ Μπαλζάκ, γι' αὐτὸ τὸ λόγο, μᾶς εἶναι μακρινός, ὄχι λιγώτερο ἀπ' τὴν «Ὁρέστεια» τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ ἀνθρώπος ὑπερασπίζεται μὲ τὸ «ὑποκείμενό» του ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο, ἀντιλαμβάνεται θαυμάσια στὴν ψυχὴ του, τὴν ἀντικειμενικὴ ψευτιά τῆς ὑποκειμενικῆς του ἀλήθειας καὶ πόσο μεγάλη εἶναι ἡ ὁμορφιὰ καὶ ἡ δύναμη στὸν μεγάλο σοβιετικὸ ἄνθρωπο ποὺ ξέρει πάντα νὰ βλέπει τὸ ἀντικείμενο ποὺ ὁδηγεῖ καὶ κατευθύνει στὸ δρόμο αὐτό, τοὺς ἄλλους. Ἡ λογοτεχνία μας ἔχει νὰ λύσει αὐτὲς τίς γενικὲς ἀντιθέσεις μέσα στὶς ζωντανὲς καὶ συγκεκριμένους συνθῆκες τοῦ σοβιετικοῦ θέματος. Τοῦ θέματος τῆς ἀνοικοδόμησης τοῦ νέου κόσμου. Κι' ἐδῶ ἡ ἐπιστήμη, ἡ γνώση τῶν προβλημάτων τῆς ἐπιστήμης, ἡ δυνατότητα νὰ χρησιμοποιήσει τίς πρωτοπόρες ἐπαναστατικὲς ἀνακαλύψεις τῆς ἐπιστήμης, γίνεται μιὰ ἀπαραίτητη βοήθεια γιὰ τὴν τέχνη μας, ποὺ χωρὶς αὐτὴ, ἡμεῖς οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς, ποὺ θέλουμε βαθειὰ καὶ λεπτομερικὰ νὰ μελετήσουμε τὴν πραγματικότητά μας, δὲν μπορούμε νὰ προωγήσουμε.

M. SAGKINIAN

ΛΗΘ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

25^Η Μ Α Ρ Τ Ι Ο Υ

ΤΟ «ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ» έλαμψε κι' έσβυσε σάν άστραπή! «ΑΓΩΝΑ» άνεξαρτησίας και λευτεριᾶς τ' άποκάλεσε τὸ Ἔθνος, «ΕΠΙΑΝΑΣΤΑΣΗ» και «ΞΑΝΑΓΕΝΝΗΜΟ» κι' αλήθεια, ήταν όλα τοῦτα μαζί, ὁ άνοιξιᾶτικος αὐτὸς λουλουδισμός ποῦ κάλεψε μονομιᾶς τὸ χάσμα πέντε—σωστότερα θά λέγαμε εἴκοσι—αἰώνων. Διαβάζοντας κανείς τὰ έγγραφα του, μένει κατάπληχτος μέ τὸν υψηλὸ βαθμὸ συνείδησης,—έργο μακρόχρονου διαφωτισμοῦ και προετοιμασίας ψυχικῆς,—και κατόπ. μέ τὴν απότομη βίᾳ ποῦ ἡ φιλελεύθερη τούτη ὁρμὴ ἀντισκόβεται, κατακυνηγιέται και σὸ τέλος προδίδεται ἀπὸ τὴν ἀντίδραση, γιὰ νὰ φθάσει τούτη σὸ συνηθισμένο της τροπάρι : «περί πνευματικῆς ἀνωριμότητας γι αὐτοδιάθεση και ἐλευθερία τοῦ λαοῦ». Ἔτσι, τὸ ἔθνικὸ μας «εἰκοσιένα», καταντᾷ ἀκατανόητο ἔξω ἀπ' τὸ στοίβο τῆς διεθνοῦς σύγκρουσης τῆς ἐπανάστασης μέ τὴν ἀντεπανάσταση, ποῦ τὸ φωτίζει και τοῦ προσδίδει τὸ δραματικὸ χαρακτήρα, ποῦ ἔχουν και τὰ γεγονότα τῆς τελευταίας δεκαετίας, Ἡ τεράστια πείρα ποῦ κατέχουμε πιά ἀπ' αὐτά. μᾶς τῶχει κάνει ἐντελῶς οἰκεῖο και προσιτὸ, φέρνοντάς το, θαρρεῖς, ὁλόκληρο μέσα στὴ ζωὴ μας, μ' ὅλο ποῦ ἕνα και πάντα αἰῶνα τώρα, ἡ πολιτικὴ και πνευματικὴ ἀντίδραση ἔκαναν τὸ πᾶν γιὰ νὰ μᾶς τὸ ἀποξενώσουν και τ' ἀπομακρύνουν' πιδ πέρα κι ἀπ' αὐτοὺς τοὺς «εὐκλεεῖς» χρόνους τοῦ «Θεμιστοκλῆ» και «Περικλέα», Τὸ «εἰκοσιένα» ἦταν πολὺ ζεστὸ ἄκόμα, πολὺ διδαχτικὸ, εἶχε καυστικούς τοὺς ἐλέγχους. Ἐπειτα εἶναι κι' ἐπικίνδυνο στὴ ζωὴ ἑνὸς ἔθνους, νὰ καθοδηγεῖται ἀπὸ ἕναν «άγωνα» και μιὰν «ἐπανάστασιν». Ἐδῶ καταντᾷ «ὑποπτος» γιὰ τὴν ἐλευθεροφροσύνη του κι ὁ ἔθνικός μας ὕμνος. Δέμιλουν ἔτσι ἀπερίφραστα γιὰ σκοινὶ σὸ σπῖτι τοῦ κρεμασμένου. Κι' ὅμως τί διαφωτιστικὲς ἀντιστοιχίες ποῦ ξεπηδοῦν ἀπ' τὴν σατανικὴ εἰδίως προσπάθεια τῆς ἀντίδρασης γιὰ ἀντιστροφή τῶν ἠθικῶν ἀξιών μέ τὸν ἴδιο πάντοτε διαβλικὸ σκοπὸ, τὸ σκότωμα τῆς πίστες τοῦ ἀγωνιζόμενου λαοῦ, τί σπαρταριστὲς ὁμοιότητες μέ τοὺς «προσκυνημένους» στὴν ἐξουσία και τοὺς «Κολοκοτρώνιδες» στὴ φυλακὴ, σὰ νὰ λέμε σήμερα τοὺς «δοσιλόγους» ἔξω και στὴ φυλακὴ τοὺς ἀγωνιστὲς τῆς Ἑθνικῆς Ἀντίστασης, ἢ γιὰ νὰ ἀναφερθοῦμε στὴν διεθνὴ ἀντίδραση μέ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν «ἐγκληματιῶν τοῦ ΠΟΛΕΜΟΥ» και τὸ κλεισιμὸ στῆς φυλακὲς τῶν «ἐγκληματιῶν τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ!» Ἄλλ' ἄς μὴ ἐπιρρεαζόμαστε ἀπὸ τὴν παροδικὴ τούτη ἠθικὴ κρίση. Ἀκριβῶς μέσα σ' αὐτὴ και ἴσως ἐξ αἰτίας της, ριζώνει πιδ βαθειὰ και γιγαντώνεται τὸ δέντρο τῆς ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ και τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ : «Βρύσες ἀπλώνει τὰ κλαδιά τὸ δέντρο στὸν ἀγέρα. Μὴ καρτερεῖς ἐδῶ πουλὶ και μὴν προσμένεις χλόη. Γιὰτὶ τὰ φύλλα ἂν εἶν' πολλὰ, τὸ κάθε φύλλο πνεῦμα». Εἶναι τὸ γραφτὸ αὐτοῦ τοῦ τόπου, στὴ μαύρη καμμένη πέτρα του ἀπὸ τὰ ἐρείπια, νὰ βγαίνει τὸ ρόδο.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ: Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΖΩΗ

Μπρός στην όρμη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, οι θεωρητικοί του δόγματος «ή Τέχνη για την Τέχνη», παίρνουν θέσεις φαινομενικά αντικρουόμενες.

Μερικοί, επιδιώκοντας νάποχτήσουν «επαναστατικό» ύφος, στρατοτο-λογούν στην ύπηρεσία της άφηρημένης ζωγραφικής το Μάρξ ή τον Έγκελς κατά του Λένιν, το Λένιν κατά του Στάλιν και του Ζντάνωφ, τους καλύτερους μαρξιστές συγγραφείς κατά του μαρξισμού. Οι άλλοι πάλι, πιο ειλικρι-νείς στις μεθόδους τους γιατί άπευθύ-νονται σ' ένα διαφορετικό κοινό, ανα-γνωρίζουν την άμεσην άλληλουχία που υπάρχει ανάμεσα στο «χειρόγραφο του 1844» του Μάρξ και τα σημερινά διδά-γματα του μαρξισμού—λενινισμού, άλ-λά θεαδιώνουν άμέσως ότι τούτος δώ δέν είναι σέ θέση νά έχει γνώμη για την τέχνη και, πολύ περισσότερο, δέ μπορεί νά την καθοδηγήσει. Γιατί, ό-πως όλοι μας ξέρουμε, ή τέχνη είναι «άπ' την ουσία της» άνεξάρτητη άπ' την πολιτική και ξένη πρός την έργα-τική τάξη: «Μάς σκοτίσατε μέ τους προλεταρίους σας!» λένε σέ τελευταία άνάλυση οι κ. κ. Bouret, Cogniat, Cassou...

Η δημοσίευση των κειμένων του Γ. Πλεχάνωφ πάνω στην «Τέχνη και την κοινωνική ζωή», τά όποια συνοδεύ-ουν, οι δύο έξαιρετικές μελέτες του Jean Fréville, που τά τοποθετούν πά-λι στό ιστορικό τους πλαίσιο, κάνον-τάς τά πιο νοητά, είναι ή καλύτερη άπάντηση που μπορεί νά δοθεί στίς δύο αυτές «κριτικές». Πραγματικά, τά κείμενα αυτά φανερώνουν μαζί τή συ-νέχεια και την όρθότητά της μαρξιστικής μεθόδου στην έφαρμογή της πάνω στά αισθητικά προβλήματα. Για τούτον τό λόγο έχουν και μία ξε-χωριστή επικαιρότητα.

Όπως μάς τό δείχνει ό Jean Fré-ville, παρ' όλο που, ύστερ' από τό 1903 ό Πλεχάνωφ βουτήχτηκε όλοένα και πιο πολύ στό μενσεβικισμό και στό σο-σιαλπατριωτισμό, δέν είχε πάψει νά-ναι πριν άπ' την εποχή αυτή, ένας άπ' τους πρώτους εισηγητές του μαρξισμού κι ένας άπ' τους πρωτοπόρους του ε-παναστατικού κινήματος στην Ρωσία.

Για τούτο ό Λένιν έλεγε γιαυτόν τό 1921: «Δέν είναι δυνατό νά γίνει κα-νείς άληθινός, συνεθιγός κομμουνιστής άν δέν μελετήσει... όλα όσα έγραψε ό Πλεχάνωφ πάνω στη φιλοσοφία, γιατί είναι ό,τι καλύτερο ύπάρχει στη διε-θνή φιλολογία του Μαρξισμού.

Τόν ίδιο ρόλο του πρωτοπόρου, έ-παιξε ό Πλεχάνωφ βάζοντας τά θεμέ-λια μιας έπιστημονικής αισθητικής, γιατί άν βρίσκουμε βέβαια στό Μάρξ και στόν Έγκελς ένα πλήθος μεγαλο-φυσείς άπόψεις πάνω στη λογοτεχνία και την τέχνη, όμως οι εκθέσεις αυτές είναι σχεδόν πάντα άποσπασματικές έπειδή οι συγγραφείς τους δέν είχαν τόν καιρό νά έφαρμόσουν συστηματικά πάνω σ' αυτά τά ζητήματα, τή μέθοδο που άνακάλυψαν οι ίδιοι. Τή συστημα-τική τούτην έφαρμογή, πρώτος ό Πλε-χάνωφ την έπεχείρησε.

Σίγουρα, δέν άπαντάμε σ' αυτόν κα-νένα δογματικών άπολογισμό, κι' όμως ή ύλιστική αντίληψη της τέχνης προ-κύπτει μέ πολύ άκριδη τρόπο άπ' τίς άπειράριθμες πολεμικές του κατά τών άντων θεωρητικών.

Φιλοκοκκινίζει όλες τίς ιδεαλιστι-κές εξηγήσεις της τέχνης: Τήν εξή-γηση της «Απόλυτης Ίδεας», της ά-τομικής ιδιοφυίας, της κοινωνικής ψυ-χολογίας, της φυλής, της γεωγραφι-κής θέσης, των «αιώνίων ιδιοτήτων της ανθρώπινης φύσης» κ.τ.ρ., κ.τ.ρ.... Κά-θε τι που άκόμα σήμερα άποτελεί την κυριώτερη ουσία της έπίσημης διδα-σκαλίας, είχε διαλυθεί πριν από μισόν αιώνα από τούτον δώ τόν Πλεχάνωφ που τά βιβλία ούτε τόν άναφέρουν!

Άνασκευάζοντας αυτές τίς άπάτες, ό Πλεχάνωφ θροντοφωνάζει ότι ή μό-νη βιώσιμη αισθητική είναι εκείνη που στηρίζεται στόν ιστορικό ύλισμό!

«Η λογοτεχνία κι ή τέχνη—μας λέει—είναι ό καθρέφτης της κοινωνι-κής ζωής» (σελ. 265), ή αντικειμενική τους βάση βρίσκεται, σέ τελευταία άνέ-λυση, στην κατάσταση των πα ρ α γ ω-γι κ ω ν θ υ ν ά μ ε ω ν και των σχέ-σεων της πα ρ α γ ω γ ή ς.

Όμως ή έπίδραση αυτή δέν είναι ούτε άμεση, ούτε μηχανική· πραγμα-τοποιείται άνάμεσα από μία σειρά «έν-

διαμέσων καταστάσεων» που καθορίζονται απ' αυτήν (κοινωνικό και πολιτικό καθεστώς, κοινωνική ψυχολογία, ιδεολογίες) και μέναν άμοιβαίο τρόπο. Η τέχνη επιδρά στην οικονομική και κοινωνική της βάση για να επιταχύνει ή να καθυστερήσει την ανάπτυξη της. Όμως η βάση αυτή, σε τελευταία ανάλυση, δεν παύει ναποτελεί το αποφασιστικό στοιχείο. Κι έτσι ο Jean Fréville, συνοψίζοντας το δίδαγμα του Πλεχάνωφ, γράφει: «Ποτέ δε θα καταλάβουμε τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία, την τέχνη, ενός ορισμένου λαού, σε μιαν ορισμένη εποχή, αν δεν εξετάσουμε βαθιά την ψυχολογία των τάξεων και την πάλη των τάξεων (σελ. 10)

Τη μέθοδο αυτή της μαρξιστικής έρμηνείας, δοκιμάζει ο Πλεχάνωφ με μία πειστική άποτελεσματικότητα σε πολλές του μελέτες, ιδιαίτερα περιεχτικές, πάνω στην ιστορία της λογοτεχνίας και της τέχνης. "Ας θυμηθούμε λόγω χάρη τι λέει για τη γαλλική ζωγραφική του 18ου αιώνα. (σελ. 181-188).

* *

Με τη μελέτη τούτη κι άλλες πολλές, ο Πλεχάνωφ δίνει μια πραγματική απόδειξη για την ορθότητα της μαρξιστικής αντίληψης για την τέχνη. Όχι, Cassou είναι για γέλια όταν ρωτάει «είρωνικά» αν ο Ronsard έγραφε «για την προλεταριακή τάξη του XVI αιώνα» (sic). Όμως, αν στην εποχή της πάλης των τάξεων, κάθε τέχνη είναι σύγχρονα ένα προϊόν και ένα έργο αυτο της πάλης, τί πρέπει να σκεφτούμε για τη θεωρία «της τέχνης για την τέχνη»;

Σαυτό το ερώτημα ο Πλεχάνωφ απαντάει τοποθετώντας ιστορικά και κοινωνικά την ίδια τούτη τη θεωρία: η τάση προς το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» — μάς λέει — γεννιέται και στερεώνεται εκεί όπου υπάρχει μία διαφωνία χωρίς διέξοδο ανάμεσα στους καλλιτέχνες και στον κοινωνικό τους περίγυρο» (σελ. 117). Όμως η διαφωνία τούτη μπορεί να πάρει πολύ διαφορετικές σημασίες, ανάλογα με τον κοινωνικό περίγυρο για τον οποίο πρόκειται: γιαυτό το λόγο το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» δεν έχει το ίδιο νόημα στο τέλος του XIX αιώνα και στην αρχή του.

Σέναν Πούσκιν, η τάση τούτη εκφράζει την άρνησή του να φεθεί να στρατολογήσει στην υπηρεσία της τσα-

ρικής αυτοκρατορίας. Το ίδιο, στους γάλλους ρωμαντικούς, στους ρεαλιστές σαν τον Flaubert, εκφράζει μία έντονη διαμυρτυρία κατά του κονφορμισμού και κατά της μηδαμινότητας της αστικής κοινωνίας. Η στιγμή όπου το επαναστατικό κίνημα του προλεταριάτου βρίσκεται ακόμα σχεδόν στα σπάργανα, υπάρχει ήδη η διαφωνία ανάμεσα στον άστο καλλιτέχνη και στον άστικό κοινωνικό του περίγυρο, κ' η ανταρσία τούτη δίνει στο έργο μία ορισμένη αισθητική αξία: γιαυτό, σημειώνει ο Πλεχάνωφ, «Η κυρία Bovary» είναι άπειρες φορές καλύτερη από τον «γαμπρό του κ. Poirier», την απολογία αυτή της «καθεστυκίας τάξης».

Όμως, παρ' όλ' αυτά, το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη» εκκλίνει από τότε μέσα του αντιδραστικά σπέρματα, γιατί οι πρόμαχοί του, ακριβώς έπειδη ισχυρίζονται ότι είχαν ύψωθεί πίν' από την πάλη των τάξεων, «δεν ξεσηκώθηκαν καθόλου κατά των κοινωνικών σχέσεων που στήθηκαν άφορμή να γεννηθεί κάθε τι «άστικό» και δεν έπαψαν να ναι προσκυλλημένοι στην «αστική» νοοτροπία (σελ. 117). Κι αυτά ακριβώς αντιδραστικά σπέρματα έδιναν στην τέχνη τους τὰ αισθητικά της σύνορα: τον ασύστατο χαρακτήρα των ρωμαντικών ήρώων, τον περιορισμένο ρεαλισμό του Flaubert, κ.τ.ρ... Όσο λοιπόν αναπτύσσεται η εργατική τάξη, τούτη η προσκόλληση στην αστική νοοτροπία γίνεται το κυρίαρχο στοιχείο. «Όσο περισσότερο δυνάμουν... το απελευθερωτικό κίνημα που σφεφόταν κατά της αστικής διάπλωσης της κοινωνίας, τόσο πιο συνειδητός γινόταν ο δεσμός των γάλλων έπαθών της θεωρίας «η τέχνη για την τέχνη» με την αστική κοινωνία (σελ. 117). Γρήγορα δέχεται ακόμα μία διαφωνία, όμως η αιχμή της από δω και μπρός σφεφόταν κατά του προλεταριάτου, κατά του λαού. 'Απ' τον καιρό του Πλεχάνωφ, το δόγμα «η τέχνη για την τέχνη», είχε γίνει ένα συνειδητό όργανο άπάτης στην υπηρεσία του καπιταλισμού, ενώ τὰ έργα των έπαθών του, δουτηγμένα μέσα στο φαρμαλισμό από φόβο της πραγματικότητας που καταδίκαιε την αστική τάξη, άρχιζαν να χάνουν κάθε αισθητική αξία.

Όταν βλέπουμε σήμερα τους κ.κ. Cogniat, Dorival και Σία, γλευαστές της «παράφροσης της πολιτικής στην τέχνη», να ναι μελη της έλλανοδικής επιτροπής ενός διαγωνισμού για τη

δράβευση της καλύτερης άφίσεως που θα διαφημίζει το σχέδιο Μάρσαλ, δέν αντιλαμβάνομαστε την επικαιρότητα της κρίσης του Πλεχάνωφ; «Η τέχνη για την τέχνη έχει καταντήσει ή τέχνη για το χρήμα... Μπορεί να πορήσει κανείς που ή τέχνη έγινε ένα εμπόρευμα, τη στιγμή όπου το κάθε τι πουλιέται σόλον τόν κόσμο;» (σελ. 177).

* *

«Αν κάθε τέχνη είναι ταξική, αν τό δόγμα «ή τέχνη για την τέχνη» είναι κι αυτό μια ταξική άπάτη, ποιός θά- ναι από δω και μπρός ο ρόλος του κριτικού; Βέβαια ή γνώμη του Πλεχάνωφ σχετικά με τό πρόβλημα τούτο, δέν είναι πάντα πολύ σταθερή, καμιά φορά φανερώνει τάσεις (ιδίαιτερα μετά τό 1905) στροφής προς τόν «αντικειμενισμό» στό σύνολό τους όμως, οι δη- λώσεις του είναι πολύ καθαρές: ή κριτική της τέχνης, μπλεγμένη και ή ίδια μέσα στην πάλη τών τάξεων, εί- ναι έξίσου ένα όργανο αυτής της πάλης, για τούτο τό έργο της μαρξιστικής κριτικής θά νά προσανατολίσει απο- φαστικά τό λογοτεχνικό και καλλιτε- χνικό κίνημα προς την κατεύθυνση της πιο προοδευτικής τάξης, της τάξης που φέρνει μέσα της τό μέλλον, δηλαδή προς την κατεύθυνση του προλεταριά- του... «Η άληθινά φιλοσοφική κριτική είναι σύγχρονα μια κριτική άληθινά άγωνιστική» (σελ. 137).

Αυτό τό χρέος του άγωνιστή, ο Πλεχάνωφ θά τό ξεπληρώσει με δυο τρόπους: άπ' τή μια μεριά, πολεμών- τας την άστική τέχνη που έρρίσκεται σέ τέλεια παρακμή, και άπ' την άλ- λη, υποστηρίζοντας τά πρώτα έμβρυα της καινούργιας προλεταριακής τέχνης καθώς και δοκιμάζοντας νά προσδιορί- σει εκείνο που θά γίνει άργότερα ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός.

Ανάμεσα στους άστούς συγγραφείς της εποχής του Πλεχάνωφ, μερικοί γί- νονται άνοιχτά οι ύμνητές του καπιτα- λισμού, ο Πλεχάνωφ ξεσκεπάζει αλύ- πητα τά έργα τους, δείχνοντας πως ή υποστήριξη της παρακμασμένης τάξης γίνεται αίτια νά χάσουν ένα μεγάλο μέρος άπ' την αισθητική τους αξία ή κριτική του για τόν Κνούτ Χάμσουν, που την καλλιτεχνική του συνεργασία με τό φασισμό φαίνεται σχεδόν νά την προμαντεύει, είναι περίφημη άπ' αυτή την άποψη.

Οί άλλοι, αποφεύγουν την πραγμα- τικότητα που καταδικάζει άμετάκλη-

τα την τάξη τους και έρρίσκουν κατα- φύγιο στον υποκειμενισμό και στο φορ- μαλισμό. Στην μελέτη του για τή σύγ- χρονη ζωγραφική, ο Πλεχάνωφ κάνει μιάν άναδρομή στο παρελθόν, γυρίζει πίσω στον έμπρεσιονισμό, σταυροδρό- μι στην ιστορία της άστικής τέχνης. «Όρισμένοι γάλλοι κριτικοί σύγκρι- ναν τόν έμπρεσιονισμό με τό ρεαλισμό στην λογοτεχνία, ή σύγκριση αυτή στέ- κεται άρκετά. Όμως, αν οι έμπρεσι- σιονιστές υπήρξαν ρεαλιστές, πρέπει ν' άναγνωρίσουμε ότι ο ρεαλισμός τους ήταν άπ' τους πιο έπιπόλαιους «δέν ξεπερνούσε την επιφάνεια τών φαινο- μένων». Όταν λοιπόν ο ρεαλισμός πή- ρε μια μεγάλη θέση στην σύγχρονη τέ- χνη... για τους ζωγράφους που είχαν διαμορφωθεί κάτω από την επίδραση του, δέν υπήρχαν παρά μονάχα δυό λύσεις: ή έπρεπε ν' άρκεστούν στην «επιφάνεια τών φαινομένων», έπινοών- τας όλο και πιο έκπληκτικούς και πιο ψεύτικους τρόπους φωτισμού ή έ- πρεπε ν' άναγνωρίσουν ότι τό κύριο πρόσωπο στους πίνακες δέν είναι τό φως, αλλά ο άνθρωπος μόλη την ποι- κιλία τών συναισθημάτων του.» (σελ. 137).

Ο πρώτος δρόμος μάς φέρνει προς τόν άστικό φορμαλισμό που άπ' την έπαφή της μαζί του, ή τέχνη φτάνει νά χάσει κάθε περιεχόμενο. Τό ύπέρ- τατο αποτέλεσμα της τάσης αυτής φαίνεται ότι είναι για τόν Πλεχάνωφ ο κυβισμός, τό αντίστοιχο στην ζωγρα- φική, με τόν υποκειμενικό ιδεαλισμό. «Άραγε τί θάλεγε σήμερα για την «ά- φηρημένη» ζωγραφική μας;

Ο δεύτερος όμως δρόμος θά μάς φέρνει προς τό σοσιαλιστικό ρεαλισμό που ο Πλεχάνωφ φαίνεται νά τόν προμαντεύει και που μάς δίνει τόν ο- ρισμό του άρκετά συγκεκριμένα: «Εί- ναι ο δρόμος που άκολουθεί ή ίδια ή πραγματικότητα, ή σημερινή πραγμα- τικότητα, που πλουτίζει τό περιεχόμε- νό της με τις δικές της δυνάμεις για νά προχωρήσει πέρ' άπ' τά σύνορα, νά ξεπεράσει τόν ίδιο της έαυτό και νά δάλει τά θεμέλια της μελλοντικής πραγματικότητας» (σελ. 265): αυτό δέν άναγγέλλει κιόλας τό Ζντάνωφ;

Για τούτο ο Πλεχάνωφ υποστηρίζει μόδες του τις δυνάμεις τους πρώτους προλεταρίους συγγραφείς κι' ιδίαιτερα τό Γκόρκι, για τούτο κιόλας, όταν άπευ- θύνεται στους εργάτες, τους παρουσιάζει τις γεμάτες μεγαλειό καλλιτεχνικές προοπτικές της τάξης τους: «Πρέπει νάχετε την ποίησή σας, τά τραγούδια

σας, τὰ ποιήματά σας. Πρέπει νὰ φάξετε μέσα σ' αὐτὰ τὴν ἔκφραση τοῦ πόνου σας, τῆς ἐλπίδας σας, τῆς φιλοδοξίας σας... δὲ θὰ ἐκφράζουν μονάχα τὸν πόνο, οὔτε μονάχα τὴν ἀπελπίδα. "Ὅταν νιώσετε τί εἶναι ὁ ἐργάτης, τότε θὰ νιώσετε τί μπορεῖ καὶ τί πρέπει νὰ γίνηι. Μαζὶ μὲ τὴ δυσαρέσκεια γιὰ τὸ παρόν. θὰ θεριέφει μέσα σας ἡ πίστη στὸ ἀπέραντο μέλλον π' ἀνοίγεται σήμερα μπρὸς στὴν ἐργατικὴ τάξη κάθε χώρας. Καὶ ἡ πίστη τούτη θάχει τὴν ἀντανάκλασή της μέσα στὴν ποίησή σας. θὰ κάνει τὰ τραγούδια σας λαμπερά, γεμάτα δύναμη, ὁλόδια μὲ τὴν νικητήρια κραυγὴ τῆς παγκόσμιας λευτεριάς, τῆς ἀληθινῆς ἐσότητος καὶ τῆς ἀνυπόκριτης ἀδερφοσύνης» (σελ. 243).

* *

Σίγουρα, δὲν πρόκειται ν' ἀρνηθοῦμε ὅτι ἡ θεωρία τοῦ Πλεχάνωφ δὲν εἶναι περιορισμένη. Ἐνας ἀπ' τοὺς περιορισμούς της εἶναι συνειδητὸς καὶ δικαιολογημένος. «Τὸ πρωταρχικὸ καθήκον τοῦ κριτικοῦ—λέει—ἐγκτεται στὸ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἰδέα ἐνός ἐργου ἀπὸ τὴ γλώσσα τῆς τέχνης στὴ γλώσσα τῆς κοινωνιολογίας» (σελ. 237). "Ὅμως, «ἡ ἀνάλυση τῆς ἰδέας ἐνός ἐργου τέχνης, πρέπει νὰ συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐκτίμηση τῶν καλλιτεχνικῶν τοῦ ἔξω», «ἡ κοινωνιολογία δὲν πρέπει νὰ κλείσει τὴν πόρτα στὴν αἰσθητικὴ ἀντίθετα πρέπει νὰ τὴν ἀνοίξει διάπλατα μπροστὰ της» (σελ. 233).

"Αν ὁ Πλεχάνωφ ἀρκέστηκε στὴν «πρό-τη πράξη τῆς ὁλιστικῆς κριτικῆς» τοῦλάχιστο τὸ ξέρει καὶ τὸ λέει.

Ἐνας δεύτερος περιορισμὸς, ἀρνεῖται δητὸς μὰ ποῦ θὰ μπορούσε νὰ τὸν εἶχε ἀποφύγει ὁ Πλεχάνωφ, ὀφείλεται στὴ στενοκεφαλιά ὀρισμένων του κρίσεων, μὲ στενοκεφαλιά ποῦ κι' αὐτὴ ὀφείλεται στίς πολιτικές του πλάνες" ἂν ὑποτιμᾷ τὴν ικανότητα καὶ τὴν ἀξία τοῦ Τολστόϊ, μήπως αὐτὸ δὲν τὸ χρωστᾷ, ὅπως μὰς τὸ δείχνει ὁ Jean Freville στίς μενσεβικιστικὲς του ἀντιλήψεις ποῦ τὸν ἔκαναν νὰ παραγνωρί-ζει τὸν ἐπαναστατικὸ ρόλο τῶν χωρικών;

Ἐνας τρίτος περιορισμὸς, ἀναπόφευκτος ὅμως, ὀφείλεται στὴν ἴδια τὴν ἱστορικὴ κατάστασι: μετὰ τὸν Πλεχάνωφ ἔγινε ἡ ὀχτωβριανὴ ἐπανάστασι, ἀναπτύχθηκε ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία, ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς στὴ Γαλλία, γράφτηκαν οἱ ἐργασίες τοῦ Στάλιν, τοῦ Ζινάνωφ, τοῦ Maurice Thorez τοῦ Laurent Casanova. Ἡ τέχνη τῆς ἐργατικῆς τάξης καὶ ἡ κριτικὴ της, ἔκαναν γιγαντιαίους προόδους. "Ὅμως, παρ' ὅλα τούτα ὅπως λέει ὁ Jean Freville «οἱ μελλοντικὲς γενεὲς ἀναγνωρίζουνε στὸν Πλεχάνωφ τὴ διπλὴ τιμὴ τῶν μεγάλων πρωτοπόρων ποῦ ξεχωρίζουν ἐν ἀκαλλιέργητο χωράφι καὶ δίνουν τὴν παρότρυνση νὰ φτάνουνε ὅλο καὶ πιο μακριὰ τὰ σύνορα τῆς γνώσης».

Alex Matheron

ΤΡΕΙΣ ΝΕΚΡΟΙ

ANTPE ZINT

Ὁ Ἀντρέ Ζίντ, ὁ γόης τῶν γαλλικῶν γραμμάτων, πέθανε τὸν περασμένο μῆνα σ' ἡλικία 82 ἐτῶν. Πενήντα χρόνια κι' ἐπάνω, ἔλαμπε στὸ λογοτεχνικὸ στερέωμα, δόξα καὶ σκάνδαλο, ὅπως τὸ ἤθελε, τοῦ δυτικῶν πνευματικῶν κόσμου. Ἀφήνει πίσω του ἕνα ἔργο σημαντικὸ, ὅπου ἡ ἀστικὴ νεότης θὰ βρῇ πάντα πολὺτιμα διδάγματα αἰσθητικὰ καὶ ἠθικά. Μ' ἕνα ἀντιφατικὸ προσδιορισμὸ θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ ὅς ὁ ἠθικολόγος τῆς ἀνηθικότητος. Ἦταν ὁ κήρυκας τῆς πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς ἀστάθειας.

Ἡ οὐσία τῆς διδασκαλίας του μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ ἔτσι: «Νὰ εἴστε εὐκαιροί, νὰ εἴστε διαθέσιμοι. Δοθῆτε σ' ὅλες τῆς ἐπιδράσεις, πλουτήστε τὴν πείρα σας, δοκιμάστε τὸ κάθετι χωρὶς νὰ δένεστε μὲ τίποτε. Καμιά πίστη καὶ καμιά ὀριστικὴ ἀποδοχὴ ἂς μὴ σκλαβώσῃ τὴν ψυχὴ σας. Ἀφήστε τὸ πνεῦμα σας ἐλεύθερο, νὰ γονιμοποιηθεῖ ἀπὸ τὴ γύρη ὅλων τῶν ἀνέμων». "Ὅλα τὰ βλεπεσὰ μὴν ἀφορμὴ γιὰ πνευματικὸς πειραματισμούς, ὅλα τὰ κρίνει σύμφωνα μὲ τὴν ἀξία ποῦ μποροῦν νὰ χουν γιὰ τὸ ἄτομο ποῦ εἶναι γι' αὐτὸν τὸ κέντρο τῆς ζωῆς.

«Νὰ εἴστε ἀστικοί, γιὰ νὰ εἴστε

εὐπλαστοί» είναι ἡ μεγάλη παιδαγωγική μέθοδος τοῦ Ζίντ κι' ὁ κα νόνας του τῆς ζωῆς. Πιὸ ἀπλοϊκός ὁ δικός μας σατυρικός, θέλοντας νὰ δείξει πῶς ἡ ἠθική σταθερότητα δὲν ἦταν ἡ ἀδυναμία τοῦ πολιτικοῦ ἥρωα τῆς ἐποχῆς, τὸν ἐβαζε νὰ λέει: «ἀρχή μου εἶναι νὰ μὴν ἔχω καμιά ἀρχή». Ὁ Ζίντ, θὰ μπορούσε στὸ τέλος τῆς ζωῆς του ν' ἀναφωνήσει σὰν τὴν εὐτυχισμένη ἐκείνη γριὸ κοκότα: «σ' εὐχαριστῶ, θέ μου, ποὺ μοῦ ἔδωσες μιὰ καρδιά τόσο ἀστατη, ὅλες τὶς χαρὲς κι' ὅλο τὸν πλοῦτο τῆς ζωῆς μου σ' αὐτὸ τὰ χρωστῶ».

Ὁ Ζίντ ἦταν ἀπ' τὰ ναρκισσευόμενα καὶ φιλάρεσκα ἐκεῖνα πνεύματα, ποὺ βλέπουν τὴ ζωὴ σὰν ἓνα ὕλικο γιὰ τὴν πνευματικὴ τους ἀσκηση, σὰν τροφή γιὰ νὰ πλουτίσουν τὸν ἐσωτερικὸ τους κόσμο, ἀφορμὴ γιὰ ἐνδοσκοπήση, γιὰ αὐτοθεώρηση, κι' αὐτοκαλλιέργεια· ἡ προσωπικότητά τους καὶ τὸ αἶτομό τους εἶναι ἡ ἀνώτατη ἀξία, εἶναι τὸ μεγάλο τους καλλιτέχνημα, ποὺ τὸ δουλεύουν καὶ τὸ ξαναδουλεύουν ὅλη τους τὴ ζωὴ.

Γεννημένος μέσα σὲ μιὰ μεγαλοαστικὴ οἰκογένεια, εἶχε πάντα οἰκονομικὴ ἄνεση, καὶ μπόρεσε νὰ ἱκανοποιήσει ὅλες του τὶς περιέργειες κι' ὅλα του τὰ γούστα. Τὰ πορίσματα ἀπὸ τὶς πνευματικὲς κ' ἠθικὲς του περιπλανήσεις δὲν τὰ φύλαγε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, ἀντίθετα ἔκανε ἐπίδειξη τῆς πλοῦσιας πείρας του μὲ τέχνη ποὺ θὰ σαγηνεύει πάντα τὸν ἀστικό κόσμο. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα καὶ τὶς ἐξομολογήσεις του, θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστοῦν σὰν ἓνας περὶ τεχνος ἐξιμπισιονισμός, ἂν καὶ πολλὰς φορὲς ὅχι καὶ τόσο περὶ τεχνος. Ἀλλὰ ὅλοι θαυμάζουν αὐτὴν τὴν εὐλικρίνεια, αὐτὴν τὴν ἐσωτερικὴ ἐντιμότητα, ὅπως τὴ λένε. Κι' ἂν αὐτὴ τὴν εὐλικρίνεια καὶ τὴν ἐναιμότητα κάποιος ἀνίδεος τὴν ὀνομάσει κυνισμό, θάναϊ ὅπως ὅποτε ἓνας κυνισμός ὅχι συνηθισμένος, ἀλλὰ πάντα πρωτότυπος, ποὺ σπουδαιολογεῖ κ' ἠθικολογεῖ, ἀπάνω σὲ κάποιες διαστροφὲς ἀνομολόγητες, μὲ σοβαρότητα ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπιβάλει τὸ σεβασμὸ στὸν κάθε ἀμύητο κι' ἀγροῖκο.

Μιὰ χρυσὴ νεότητῃ συνόδευε πάντα μὲ τὸ θαυμασμό τῆς τὸ δασκάλο. Διαβάζοντας τὸ ἔργο του

ἐνιωθε τὸν ἑαυτὸς ἀπελευθερωμένο ἀπὸ μερικὰ συμβατικὰ δεσμά τῆς τρέχουσας ἠθικῆς κι' ἰδιαίτερα ἀπὸ τὰ σεξουαλικά ταμποῦ, ποὺ κάποτε ἐνοχλοῦσαν τὴν τάξη τους. Ὁ Ζίντ τὴ βοήθησε στὴν ἐλεύθερη αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ τῆς ἀνάπτυξη. Ἐχοντας αὐτὸν ὁδηγὸ τῆς μπορεῖ νὰ ἐξερευνήσει καὶ νὰ δοκιμάσει τὸ κάθετι.

Ὁ Ζίντ ἀνοίξε μπροστὰ στοὺς νέους ἓναν κόσμον μαγικὸ, καὶ τοὺς χάρισε τὴν πιὸ θαυμαστὴ καὶ τὴν πιὸ βολικὴ ἐλευθερία. Ἰκανοποιώντας τὶς λαχарοζύμωτες ἐπαναστατικές ὁρμές τους, δὲν τοὺς ἀποξενώνει κι' ἀπὸ τὴν τάξη τους καὶ δὲν τοὺς κάνει ἐχθροὺς τῆς. Γιατὶ τὸ τελικὸ συμπέρασμα τοῦ δασκάλου εἶναι, πῶς μάταια θάψαχνε κανεὶς νὰ βρεῖ τὸ καλὺτερο ἔξω ἀπὸ τὴν ἀστική τάξη, ὅπου ὁ καθένας μπορεῖ ν' ἀκολουθήσει ἐλεύθερα τὰ γούστα του.

Ἦταν ὁ μάγος κι' ὁ σαγηνευτῆς. Κ' ἦταν ὁ ἀναγνωρισμένος, ὁ μεγάλος παιδεραστής, ποὺ εἶχε ἀνακαλύψει στὴν ὁμοφυλοφιλία ἓναν δρόμο γιὰ ἀνώτερες αἰσθητικὲς καὶ πνευματικὲς ἐξερευνήσεις. Ἀλλὰ γιὰ ὅλα αὐτὰ τοῦ ἔχει δοθεῖ πιὰ «ἄφεση καὶ χάρη». Ἡ παγανιστικὴ ἀνοχή εἶναι πολὺ τῆς μόδας σήμερα μέσα στὸ δυτικὸ χριστιανικὸν κόσμον. Τέτοιες διαστροφὲς εἶναι συνηθισμένο φαινόμενο, καὶ καλλιεργοῦνται ἀρκετά, ὅχι μόνον μέσα στοὺς καλλιτεχνικούς καὶ λογοτεχνικούς κύκλους, μὰ κ' ἔξω ἀπ' αὐτοὺς. Ὁ Ζίντ στὰ τελευταῖα μπορεῖ νὰ εἶχε τὰ ἐλαττώματά του, κάπου κάπου ἔκανε τὸν ἐπαναστάτη ἀλλὰ ἦταν ἓνας χαριτωμένος κ' ἰδιότυπος ἐπαναστάτης, ποὺ δὲν ἔμοιαζε καθόλου μ' αὐτοὺς τοὺς ἀγοραῖους ταραχοποιούς τελευταίου τύπου. Ἐνα φεγγάρι ἀπὸ παρεξήγηση, εἶχε προσχωρήσει στὸν κομμουνισμό, μὰ συνῆρθε γρήγορα. Ἀπὸ πολλὰ χρόνια τώρα, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ φασισμό, εἶχε ἀρχίσει νὰ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὴ δικτατορία. Βολεύτηκε πολὺ καλὰ μὲ τὴ δικτατορία τοῦ Πεταῖν κι' ἀκόμα καὶ μὲ τὴ γερμανικὴ κατοχὴ. Κάπου στὸ ἡμερολόγιό του (5 Σεπτέμ. 1940) γράφει: «νὰ συνεργαστεῖ κανεὶς μὲ τὸ χτεσινὸ ἐχθρὸ δὲν εἶναι δειλία, εἶναι σύνεση». Κι' ἀλλοῦ ἐκφράζοντας τοὺς φόβους του γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀναταραχὴ ποὺ μπορούσε ν' ἀκο-

λουθήσει ύστερα από τους πολέμους λέει: «μόνο μιά δικτατορία πολύ αποφασιστική θά μπορέσει νά μάς σώσει από την άποσύνθεση». (7 Φεβρ. και 13 Ιουλίου 1940).

Σάν τεχνίτης του λόγου ο Ζιντ έχει διδαχτεί πολλά από την κλασική ελληνολατινική γραμματεία κ' οί θαυμαστές του τον θεωρούν σάν ένα συνεχιστή της. Θά μείνει χωρίς άλλο στη γραμματολογία σάν ένα πνεύμα τής παρακμής. Είναι ένα ντελικάτο άνθος τής άποσύνθεσης. Βγάζει ένα άσυνήθιστο κ' ύποπτο άρωμα, όπως τὰ λουλουδία που είναι σκορπισμένα στα στήθια των νεκρών. Δημοσιεύουμε εδώ ένα κομμάτι από τὸ ἔργο του «Fenilles d'Automne» που πήρε τὸ βραβείο Νόμπελ.

«Ἄλλ' αὐτὸ ποὺ με κρατοῦσε στὴν Ἀκουαसानτα, περισσότερο κ' ἀπὸ τὴν ὁμορφιά τοῦ τόπου κ' ἀπὸ τὸ μοσκοβόλημα τοῦ τρυγητοῦ, ἦταν τ' ἀγόρι, ποὺ τὸ εἶχα ἐρωτευθεῖ. Τὸ συναντοῦσα μόνο στὰ λουτρά.

Ὅλογορα στὴ λίμνη εἶχαν σκαλιστεῖ στὸ βράχο καθίσματα στὴ σειρά, κ' ἔτσι μποροῦσε κανεὶς νὰ κάθεται κρατώντας τὸ κεφάλι ἐξω ἀπὸ τὸ νερό. Αὐτὸ τὸ ζεστοῦλο νερό εἶχ' ἓνα χρῶμα ἀκαθόριστο, ἀχνογάλαζο καὶ γαλατερό (τέτοιο χρῶμα θάχε τὸ γάλα τῶν σειρήνων φανταζόμουν) ὁλοτελα θαμπό· τὰ σώματα χάνονταν μέσα σ' αὐτὸ κ' ἔτσι μποροῦσε κανεὶς νὰ κολυμπάει χωρίς μπανιερό.

Ὅσο νωρίς κ' ἂν ἐρχόμουν τὸ πρωὶ στὴν πισίνα, ὁ Μπερναρδῖνο ἦταν φτασμένος πρὶν ἀπὸ μένα. Ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα τράβηξε τὴν προσοχή μου, ἦταν τὸ μόνο ἀγόρι μέσα στοὺς λουόμενους. Θά ἦταν δεκαεσσάρων χρονῶν, ἴσως δεκαπέντε. Τὰ σκοτεινὰ μαλλιά του, μακρὰ λίγο, μισοσκέπαζαν τὸ πλακοτὸ κάπως πρόσωπό του· ἀνάμεσα ἀπὸ τίς ἀταχτες μπούκλες του, ποὺ τὸ νερό τίς ἔφερνε μπροστά, τὰ μάτια του λάμπανε· τὸ παραμικρὸ χαμόγελο ἐσκέπαζε ἑαφνικά ὅλα του τὰ δόντια. Ἐλέγεγες ἓνας τρίτωνας, ποὺ ἐξέφυγε ἀπὸ τὴ γλυκιὰ συντροφιά τῆς Ἀμφιτρίτης καὶ ποὺ τὸ νερό ἦταν τὸ στοιχεῖό του...

...Ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα τὸν πλησίασα καὶ θαύμαζα τὸν ἑαυτὸ μου

γιὰ τὰ ὅσα βρῆκα νὰ τοῦ πῶ με τὰ λίγα ἰταλικά ποῦ ἤξερα. Ἄλλὰ ἤμουν κακὸς κολυμπητής, κ' ὅταν πλέαμε μαζί, γρήγορα λαχάνιαζα καὶ δὲν μποροῦσα νὰ τὸν ἀκολουθήσω. Ὅταν μ' ἔφηνε νὰ τὸν φτάσω κ' ἔπλωνα νὰ τὸν πιᾶσω μοῦ ἐξέφυγε μ' ἓνα ἑσπερο γέλιο, ἔκανε ἑαφνικά βουτιά καὶ τὸν ἔβλεπα νὰ ξαναβγαίνει πολὺ μακρὰ...

...Ἐπειτα με ρωτοῦσε κείνος: Τί ἤρθα νὰ κάμω ἐδῶ πέρα, τώρα στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς, ποὺ δὲ συναντοῦσε κανεὶς ἄνθρωπο; Καὶ τὰ μπερδεύα προσπαθώντας νὰ τοῦ πῶ, πῶς μοῦ φτανε ἡ συντροφιά του καὶ πῶς μοῦ ἄρεζε πὺ πολὺ ἀπὸ τὴ συντροφιά τοῦ μεγάλου κόσμου. Πόσον καιρὸ ἤμενα κοντὰ του; Τότες ἔνιωθα τὸ βλέμμα μου νὰ γεμίζει τρυφερότητα καὶ τοῦ ἔλεγα, πῶς ὅταν ἤμουν μαζί του δὲν εἶχα διάθεση νὰ φύγω.

Θάθελα νὰ τὸν ἰδῶ τὴν ὥρα ποὺ ἔφευγε ἀπὸ τὴν πισίνα· ἀλλὰ στὰ χαμένα παρατραβοῦσα τὸ κολύμπι μου, στὰ χαμένα τὸν ποραφύλαγα στὴν ἐξοδο. Δὲν μποροῦσα νὰ καταλάβω πῶς κατάφερνε νὰ μοῦ ἐξέφυγε κ' ἔβαζα κάποιο πείσμα στὸ ἐρωτικό αὐτὸ κυνήγι. Τ' ἀπόμεγα χρειαζόταν ὅλο τὸ θέλημα τῶν περιπάτων μου γιὰ νὰ φύγει ὁ νοῦς μου λιγάκι ἀπὸ τὴ σκέψη του. Ἄλλὰ ὅταν τὸ βράδυ ἐπιχειροῦσα νὰ ξαναγυρίσω στὸ Μίλτονα, συλλογιζόμουν, πῶς θάειαν καλύτερα νὰ χα πάρει μαζί μου τὸ Βιργίλιο.

Ὅσο τόσο ὁ Μπερναρδῖνο δὲν εἶδινε νὰ συγκινιέται ἀπὸ τὴν ἐπιμονή μου, μ' ὅλο ποῦ βλεπε, πῶς δὲ μιλοῦσα σὲ κανέναν ἄλλον ἐξω ἀπ' αὐτόν. Εἶχαν περάσει κιόλας δώδεκα μέρες καὶ συλλογιζόμουν με μελαγχολία, μ' ἀγωνία, ὅλα αὐτὰ ποὺ σὲ λίγο θά με καλοῦσαν νὰ γυρίσω πίσω στὴ Γαλλία...

...Ἦταν ἡ δέκατη τρίτη μέρα τῆς ἐκεῖ διαμονῆς μου (πάντα τὸ 13 μοῦ βγαίνει σὲ καλὸ) ὅταν, καθὼς ἔφτασα στὸ μισοσκοτεινὸ βάθος τῆς σπηλιᾶς, ὁ Μπερναρδῖνο ἦρθε καὶ μ' ἀντάμωσε χωρὶς νὰ τὸν καλέσω. Κάθισα στὸ πέτρινο πεζοῦλι, σχεδὸν κάτω ἀπὸ τὸν καταράχτη. Ὅπου νὰ ὁ Μπερναρδῖνο· στὰ γόνατά μου, μ' ἀγκαλιάζει με τὰ χαριτωμένα μπράτσα του, ἀκουμπάει τὸ πηγούνι του στὸν ὦμο μου, κρύβει τὰ μάτια του

μέσα στο λαιμό μου και σφίγγει το μέτωπό του στο μάγουλό μου. Πόσο άλαφρό ήταν το σωματάκι του!

Στην αρχή δεν άνησυχησα, νομίζοντας πως την άλαφράδα του τη χρωστούσε στον άρχαίο νόμο του 'Αρχιμήδη. Τα χέρια μου χάιδευαν άργά το κορμί του· και άχ! ξαφνικά η καρδιά μου κόπηκε, όταν το χάδι μου κατεβαίνοντας άνακάλυψε, πως το άριστερό του πόδι σταματούσε εκεί στη ρίζα στο μερί του. Το ντελικάτο μέλος, που το χέρι μου πήγαινε να το χαϊδέψει, δεν ήταν παρά ένα άκρωτηριασμένο άπομεινάρι...»

Νομίζουμε πως το άπόσπασμα αυτό είναι άρκετά χαρακτηριστικό δείγμα για την τέχνη και τις ήθικο—αίσθητικές κλίσεις του συγγραφέα. Πρέπει να δηλοποιηθεί πως στάθηκε πολύ τυχερός που πέθανε σε βαθιά γεράματα, ήσυχα στο κρεβάτι του. Γιατί, για κάτι παρόμοιες ήθικο—αίσθητικές κλίσεις, ο δυστυχημένος εκείνος κ' Ίδια γοητευτικός Ουάιλντ δικάστηκε και καταδικάστηκε σε δυό χρόνια καταναγκαστικά έργα κ' ύστερα από λίγο πέθανε, συστριμμένος κ' έρμημος, σ' ένα φτωχό ξενοδοχείο του Παρισιού. Και τί να πει κανείς για έναν άλλο γό-

ητα, το μεγάλο παιδαγωγό Βίννε-κεν, ξεχασμένον δλότελα σήμερα. 'Ωστόσο έδω και τριάντα χρόνια τ' όνομά του το τιμούσαν οι παιδαγωγικοί κύκλοι όλης της Εύρώπης. Έγραφε την πιό άρμονική γερμανική γλώσσα, μόνο ο Γκριλμπάρτσερ, ο Γκαίτε ο Νίτσε και δυό τρείς άλλοι μπορούσαν να του παραβγούν σ' αυτό. 'Η παιδαγωγική αρχή του ήταν, πως άνάμεσα στο μαθητή και το δάσκαλο πρέπει ν' αναπτύσσεται ένας πνευματικός έρωτας, έτσι που με το μέσο μιας ειδικής ήθικης κ' αισθητικής μέθης ή διδασκαλία να φτάνει τις μεγαλύτερες επιδόσεις. Κάτι που μοιάζει με τις αντιλήψεις του Ζίντ, αλλά πιό καθορισμένο· δίδασκε δηλαδή τά θεία παιδικά του Πλάτωνα, γιατί κυρίως από τον Πλάτωνα κι' από τον άρχαίο κόσμο είχε έμπνευστεί τις παιδαγωγικές άρχές του. 'Όπου, ξαφνικά, μιá μέρα του συνέβηκε το μοιραίο άτύχημα. Δικάστηκε και καταδικάστηκε κι' αυτός δυό χρόνια φυλακή, κι' από τότε δεν ξανακούστηκε.

'Αλλά τότε ήταν άλλοι, κάπως άνεξέλιχτοι άπ' αυτή την άποψη και καθυστερημένοι καιροί. Σήμερα δεν είναι οι ήθικές, αλλά οι κοινωνικές έκτροπές που βαραίνουν στη ζυγαριά

ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ. — ΔΡΟΣΙΝΗΣ

Σε βαθιά γεράματα πέθαναν τελευταία ο Ξερόπουλος και ο Δροσίνης. 'Ήταν κ' οι δυό τους από τη γενιά εκείνη, που στα τέλη του περασμένου αιώνα ένιωσε την άνάγκη μιας μεγαλύτερης προσαρμογής στη σύγχρονη πραγματικότητα και στα προβλήματά της, έδωσε στην πνευματική κίνηση του τόπου νέους προσανοτολισμούς κι' άνοιξε τους δρόμους για τη σημερινή άστική λογοτεχνία.

Στο άναγεννητικό κίνημα του δημοτικισμού, δεν ήμπορεί να πει κανείς πως ο Ξερόπουλος κι' ο Δροσίνης έπαιξαν κάποιο ένεργητικό ρόλο. Δεν παρουσιάζουν τη μαχητική δράση των άλλων δημοτικιστών και παρακολουθούν άποτραβηγμένοι κι' από μακριά τους μεγάλους και πολυθόρυβους άγώνες που παρασέρνουν όλους τους άλλους. 'Ο Ξερόπουλος μάλιστα, πολύ άργά προσχώρησε στη δημοτική γλώσσα, όταν πιά αυτή εί-

χε νικήσει κι' είχε επιβληθεί όριστικά στη λογοτεχνία. Κι' οι δυό τους είναι φιλήσυχες ιδιοσυγκρασίες, που προσαρμόζονται προσεχτικά στον κοινωνικό κομφορμισμό της εποχής τους. Δεν έχουν το κουράγιο ν' άνακαταρθούν δραστηριότερα σε μιá ριζοσπαστική κίνηση, όπως ήταν ο δημοτικισμός, που έρχόταν ν' άναποδογυρίσει πολλά από τα παραδεγμένα, που είχε γίνει δημόσιο σκάνδαλο κι' είχε ξεσηκώσει την κατακραυγή της επίσημης Έλλάδας. Θα τους ήταν άνυπόφορο να έκτεθούν στην άποδοκιμασία και ν' άποκηρυχτούν από το φρόνιμο κι' άργοκίνητο εκείνο μέρος της κοινωνίας, που κολλημένο στα παραδομένα, στιγμάτιζε τους νεωτεριστές αυτούς με το διαπομπεντικό όνομα «του μαλλιαροί». Έξησαν μέσα στην παλιά ειρηνική ατμόσφαιρα, στον ήσυχο ρυθμό της πριν από τους πολέμους άστικής οικόγενειας, μιá ζωή ταχτοποιημένη, χωρίς κλονισμούς κι' άπότομα ξεπε-

τάγματα. Σύμφωνα με τη ζωή τους αυτή συνταιριάζεται και το πνεύμα τους κι' η τέχνη τους.

Ο Δροσίνης πέθανε σ' ηλικία 93 ετών και σχετικά με τα χρόνια που έζησε το έργο που άφισε είναι μάλλον λιγοστό. Είναι ένας σιγανομίλητος και σχεδόν τρυφερός ποιητής, με μία αισθηματικότητα που τη χρωματίζει πολλές φορές κάποια αρχαϊκή περιπάθεια. Ήταν μία εποχή, στις αρχές του αιώνα, που λέγαν, «Πολεμής, Δροσίνης, Παλαμάς, οι τρεις κορυφαίοι της σύγχρονης ποίησης». Κι' όσο για τον Πολέμη, ο χρόνος πριν από πολύν καιρό τον έχει κρίνει, κι' η σκόνη της λησμονιάς τον σκεπάζει ολοένα και περισσότερο. Άλλα ο Δροσίνης ζει ακόμα στα στόματα πολλών ανθρώπων, που αγαπούν τα περίπαθα και τα ειδυλλιακά αίσθηματά 'άλλοτινά. Όμως με κανέναν τρόπο βέβαια, δεν μπορεί να σταθεί πλάι στον Παλαμά, που ο όγκος του σκεπάζει κ' εξαφανίζει ολότελα κι' αυτόν και πολλούς άλλους. Η ποίηση του Δροσίνης είναι γαλήνια και μετρημένη, χωρίς μεγάλα ξεσπάσματα κι' απόκοτες επιθυμίες, βρήκε τον τόνο της πολύ νωρίς κ' ικανοποιημένη έμεινε σ' αυτόν για πάντα. Δε θα δοκιμάσει ποτέ να βγει από το ήσυχο λιμάνι, που άραξε από την αρχή, σ' άλλες ανοιχτές κ' επικίνδυνες θάλασσες. Το πνεύμα του Δροσίνης, νοικοκυρεμένο κι' άτολμο, είναι ολότελα αντίθετο από το τρικυμισμένο, το άνικανοποίητο και τσαγικό πνεύμα του Παλαμά, που το βασανίζει πάντα ο καϋμός για τις κορφές κι' ο δημιουργικός πυρετός του δεν ξέρει τί θα πεί γαλήνη.

Μεγάλες ομοιότητες με το Δροσίνη, και στο ήθος και στο νοικοκυριστικό πνεύμα, παρουσιάζει κι' ο Ξενόπουλος. Άλλα ο Ξενόπουλος είναι ακούραστος εργάτης, είναι ένας από τους εργατικώτερους Έλληνες λογοτέχνες. Ωστόσο το έργο του, μεγάλο σε ποσότητα, δεν μπορεί να διαφιλονικήσει πάντα και την ποιότητα. Η εργασία του Ξενόπουλου κι' η τέχνη του συντέλεσαν σ' ένα βαθμό στην ανάπτυξη της σύγχρονης πεζογραφίας, Μ' άλλα μέσα και χωρίς μεγάλες ιδεολογικές έγνοιες, χωρίς ανησυχίες και μεγαλοφάνταστες επιδιώξεις, δέ βγήκε ποτέ έξω από το στενωτό δρόμο ενός ήσυχου κ' επίμονου έπαγγελματία της πένας, δέ ζήτησε από τον

έναντί του περισσότερο απ' όσα μπορούσε άκοπα να δώσει, δηλαδή ένα είδος τέχνης εύκολοπλησίαστης από το μεγάλο άστικό κοινό, και μαζί ένα έμπόρευμα, που να μπορεί χωρίς δυσκολία να το τοποθετεί στην αγορά των γραμμάτων. Τη γροσμή αυτή τη χάραξε διδαγμένος από μερικά γαλλικά μυθιστορήματα και διηγήματα της εποχής του, τρίτης και τετάρτης σειράς, που όμως είχαν μεγάλη πέραςση στο αναγνωστικό κοινό χωρίς να ξεπέφτουν ολόελα και στο χυδαίο επίπεδο της επιφυλλίδας. Άλλα και στο θέατρό του ο Ξενόπουλος διδάχτηκε πολλά από τη γαλλική θεατρική τέχνη. Ήταν ένας πρακτικός της δουλειάς, που από την τεχνική του ωστόσο, από την άνεση και τη φυσικότητα της αφήγησης, μπορεί και το σημερινό μυθιστόρημα, πιδό περίπλοκο σιή σύνθεσή του και πιδό άπαιτητικό στις επιδιώξεις, να ώφεληθει. Άλλα εκεί που ο Ξενόπουλος ξεπερνά όλους τους συγχρόνους του είναι στη θεατρική του τέχνη. Ο επιδέξιος χειρισμός στα θέματά του, ή οικονομία της ύλης, ή όλη άρχιτεκτονική κ' ή άνετη μαστοριά του δεν ξεπεράστηκαν ακόμα.

Άλλα μόνο απ' αυτό το είδος της περιέργειας κινημένος μπορεί κανείς σήμερα να πλησιάσει το έργο του Ξενόπουλου. Όσο για το περιεχόμενο δέ νομίζουμε πως έχει να προσφέρει μεγάλα πράγματα. Ποιές ιδέες κ' ανθρώπινες καταστάσεις, ποιά ενδιαφέροντα ζωής, που νάχουν μέσα τους το στοιχείο της διάρκειας, μπορεί να συναντήσεις στα έργα του Ξενόπουλου. Ούσιαστικά δεν ξεφεύγουν από την περιοχή της ήθογραφίας και πολλά από τα θέματά του, ιδιαίτερα στο θέατρό του, έχουν άνεκδοτολογικό χαρακτήρα. Ούτε μπορείς να πεις πως ο κόσμος του αντιπροσωπεύει πραγματικά την Ελλάδα σ' όρισμένο τόπο και χρόνο' επιφανειακά και συμβατικά είναι τα περισσότερα από τα δημιουργήματά του, ξεθωρη, κοινή και άτυπη παρουσίαζεται μέσα σ' αυτά ή παράσταση της ζωής. Τα πρόσωπά του δεν έχουν ανθρώπινο βάθος κι' ανθρώπινο βάρος, δεν υπάρχουν μέσα σ' αυτά άνθρωποι, παλμοί με κάποια ζωτική καθολικότητα που να φέρνουν τη σφραγίδα μιας αύθεντικής ζωής. Όλα δίνονται σε μιάν άχνη και τριμμένη έκφραση, με την εύκολοβόλευτη και χωρίς αξιώσεις τέχνη

του, που δὲν τὴν βαραίνει κανένας φόρτος, οὔτε στίς ἰδέες οὔτε στοὺς σκοποὺς. Ἡ γλώσσα του καὶ τὸ ὕφος του, χωρὶς ἀναζητήσεις κ' ἐκζητήσεις, εἶναι τὸ καθημερινὸ ὕφος τῆς ἀστικής γλώσσας, κοινότυπο κι αὐτὸ, χωρὶς πνοὴ καὶ δική του προσωπικότητα. Μ' ὅλη τὴν κριτικὴ ἀγχίνουσα, ποὺ ἔδειξε πολλὰς φορὲς ὁ Ξενόπουλος, ὅμως μέσα στὸ σύνολο τῶν ἔργων του δὲν παρουσιάζεται καμιά δυνατὴ πνευματικὴ προσωπικότητα, ποὺ μπορεῖ ν' ἀφήσει ἐποχὴ, εἴτε γιὰ τὴν πρωτοτυπία της, εἴτε γιὰ κανένα ἰδιότυπο δράμα ζωῆς ποὺ προβάλλει, εἴτε γιὰ ἰδέες καὶ νῆα ἀγγέλματα.

Κι ὁ Ξενόπουλος κι ὁ Δροσίνης, στίς ἰδέες καὶ στὰ αἰσθήματά τους, ἀκόμα καὶ στὸν κόσμον καὶ τίς καταστάσεις ποὺ πιάνει ἡ τέχνη τους, δὲν ξεπέσαν τὸ κατώφλι τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα. Οὐσιαστικὰ ζοῦν πάντα στὸ ἐπαρχιώτικο κλίμα τῆς ἐποχῆς ποὺ πρωτοφάνηκαν στὰ γράμματα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι κ' οἱ δύο τους ἀρχαῖοι στὸ πνεῦμα τεχνίτες, ποὺ δὲ βγήκαν ἀπὸ τοὺς στενοὺς ὁρίζοντες τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς τοῦ περσομένου αἰώνα. Οἱ σεισοὶ τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα δὲν τοὺς ἀγγίξαν κ' ἡ ὁμηρικὴ εἰσβολὴ τῶν νέων ἰδεῶν δὲν ἀφήνει

κανένα σχεδὸν σημάδι στὸ ἔργο τους. Στὸν Ξενόπουλο ἀκούεται σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἕνας ἀπόμακρος ἀντίλαλος ἀπὸ τὰ αἰτήματα τῆς παλαιᾶς ἀστικής δημοκρατίας, γιὰ τὴν ἀντίθεση τῶν ποπολάρων καὶ τῶν ἀριστοκρατῶν, τῶν φτωχῶν καὶ τῶν πλούσιων. Τίποτε ἄλλο. Καὶ ἰδεολογικὰ κι' αἰσθητικὰ μένουν ἀνεπηρέαστοι ἀπὸ τὰ ρεύματα τῶν νέων καιρῶν, ἀπὸ τίς νέες καταστάσεις, ἀπὸ τίς κοσμογονικὲς μεταβολές. Τὸ ἔργο τους περνάει ἀνυποψίαστο μπροστὰ σ' ὅλες τίς ἀναστατώσεις τῶν τελευταίων σαράντα χρόνων, ἀκολουθώντας πάντα τὴ συνηθισμένη, οὐδέτερη κι' ἀχρωμάτιστη πορεία του, χωρὶς περιπλοκὲς καὶ χωρὶς σκαμπανεβάσματα. Ὁ ἐπαρχιωτισμὸς τους βολεύεται πολὺ καλὰ μὲ τίς παλιές του ἀποσκευές τοῦ 19ου αἰώνα. Ἀλλὰ οἱ ἀποσκευές τους αὐτές, κι' ἂν ἦταν μεγαλύτερες σὲ ὄγκο κι' ἀκόμα σὲ ποιότητα, μπροστὰ στὸ τρικυμισμένο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας, στίς σημερινὲς ψυχικὲς καὶ κοινωνικὲς καταστάσεις, μπροστὰ στίς ἀπαιτήσεις καὶ τὰ σημερινὰ μας προβλήματα, μένουν ξένες κι' ἀχρηστέες καὶ δὲν ἔχουν τίποτε οὐσιαστικὸ νὰ μᾶς προσφέρουν.

M. A.

K P I T I K H T O Y B I B Λ I O Y

ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ: *Ἡ ἀκτὴ τῶν Σκλάβων. Ἀθήνα 1950*

Ἡ «Ἀκτὴ τῶν Σκλάβων», μᾶς φέρνει στὴν καρδιὰ τῆς Μαύρης Ἡπείρου, στὴ Νιγηρία. Ὁ Δημήτρης Φωτιάδης, πᾶτησε βῆμα τὸ βῆμα τὸ καψαλισμένο χώμα τῆς Κεντρῶας Ἀφρικῆς, εἶδε τὴ ζωὴ τῶν μαύρων κατοίκων της, τῶν Νέγρων, μέσα στὴν ἄγρια ζούγκλα καὶ μᾶς τὴν ἔφερε ὁλοζώντανη μπροστὰ μας νὰ λάμπει καὶ νὰ πάλλεται, ὅπως ἡ λαύρα ἀπ' τὴ φωτιά.

Ὅταν μᾶς λέει στὸν πρόλογό του πὼς ἀγάπησε τοὺς Νέγρους, μὰ πὼς γι' αὐτὸ δὲ θὰ μᾶς τοὺς παραστήσει καλῆτερο ἀπ' ὅτι εἶναι, — «ὅχι δὲ θὰ σὲ γελάσω» θὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, — μᾶς λέει τὴν ἀλήθεια. Ἀγάπησε τοὺς Νέγρους κι ἴσα-ἴσα γι' αὐτὸ μᾶς λέει τὴν ἀλή-

θεια. Στάθηκε ἀπὸ πάνω τους μὲ τὴν ἀνώτερη ἀνθρωπιά τοῦ γνήσιου καλλιτέχνη, ποὺ ξέρει νὰ ξεχωρίζει τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό, γιὰ τὴ φωτίζεται τὸ βλέμμα του ἀπὸ βαθειὰ μελέτη καὶ πανανθρώπινη θεώρηση τῆς ζωῆς. Κι ἔτσι, βγαίνει ἡ ἀλήθεια μόνη της μέσα ἀπὸ τίς παλλόμενες σελίδες τοῦ βιβλίου του, ὅπως τὸ κύμα ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Κι ὅταν, στὸ τέλος τοῦ προλόγου του, εὔχεται στὸ βιβλίο του νὰ κάνει ὅσους τὸ διαβάσουν «νὰ συμπαθήσουν τοὺς καλόκαρδους κι... ἡμερὺς ἀνθρωποφάγους τῆς Ἀφρικῆς», νάναι οἱ γούροι πὼς τὸ καταφέρνει ὅχι μόνο τοὺς συμπαθεῖς μὰ τοὺς χαίρεσαι, γιὰ τὴ στίς πρωτόγονες αὐτὲς φυλὲς γνωρίζεις τὰ ὠραιότερα καὶ ὑψηλότερα αἰσθήματα ποὺ, μὴ ἔχοντας ὑποκύψει στὸ συμβατικὸ φέμμα τῆς «πολιτισμέ-

νης» ανθρωπότητας, βρίσκονται άκόμα στην όμορφη της γνησιότητας. Καί χαίρεσαι γιατί βλέπεις πως ό άνθρωπος κρύβει μέσα του τέτοιο πλούτος όμορφιάς. Μά κάτι άκόμα πιο πολύ. Φέρνοντάς μας τόσο κοντά στους μαύρους, μάς φέρνει κοντά σε άδέρφια, λέγοντάς μας: δόσε τό χέρι σου στον άλλον άνθρωπο, άντι νά θέλεις νά άλυσοδέσεις τά δικά του. Τέτια βιβλία θάπρεπε νά βρίσκονται πολλά σ' όλες τις γλώσσες, νά τά διαβάζουν όλες οι φυλές της γής κι όλα τά χρώματα, νά τά διαβάζουν τά παιδιά από τότε που μαθαίνουν ανάγνωση, για νά γνωρίζουν τ' άδέρφια τους στη γή, νά μικραίνει ή απόσταση που χωρίζει τους ανθρώπους, νά γίνεται τίποτα. Γι' αυτό μεγάλο μπορεί νά ζητήσει κανείς από ένα βιβλίο;

Μά κι έξω άπ' αυτά, ή παρακολούθηση της φυλής των μαύρων— που δέν είναι «κατώτερη», γιατί όπως λέει ό συγγραφέας, «δέν υπάρχουν κατώτερες ράτσες μά πιο έξελιγμένες» ή πιο καθυστερημένες—, ή παρακολούθησή τους σου δείχνει την ίδια τη ζωή σου στο ξεκίνημά της. Βλέπεις τά δαιμόνια που τύλιγαν τό σκοτάδι της άγνοιάς σου και από που ξεκίνησαν τά χίλια δυο πράγματα του πολιτισμού σου: Θρησκείες, Μύθοι, Τέχνη, κ.λ.π. Τί θησαυρός όλη αυτή ή αφήγηση με τις αναδρομές στην Ιστορία, την αρχαιολογία και την κοινωνιολογία. Κι άκόμα κάτι πιο σοβαρό: με την συνεχή σύγκριση των «μαύρων» με τους «άσπρους» δείχνει σε ποιό σημείο βρίσκεται σήμερα ό πολιτισμός ό δικός σου γιατί στην άγρια αυτή πάλη των λευκών νά σκλαβώσουν, όλο και πιο έξελιγμένα μέσα, τους άγνους και άμαθους Νέγρους, βλέπεις την πιο μαύρη σελίδα της Ιστορίας αυτών των «άσπρων πολιτισμένων», που οι ίδιοι βρίσκονται σε μία πιο πικρή σκλαβιά. Την σκλαβιά της βαρβαρότητας. Νά τι είπε επιγραμματικά ένας Νέγρος που στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο τον έκουβάλησαν νά πολεμήσει στο δυτικό μέτωπο: «Αυτοί οι άσπροι, είναι περίεργοι άνθρωποι. Σκοτώνουνε χιλιάδες φορές περισσότερους ανθρώπους άπ' όσους μπορούνε νά φάνε»!

Τό ύφος του Δημήτρη Φωτιά-

δη, είναι έντελώς δικό του, «προσωπικό». Θυμίζει την παραστατικήν απλότητα που χαρακτηρίζει τις άφηγήσεις των λαϊκών ανθρώπων και ξεχειλίζει από λεπτότητα την εύγένεια κι ευαισθησία, από ποίηση, ανθρωπιά και χιοῦμορ. Με πόσο λυρισμό μάς φέρνει στ' άφτιά μας τους ήχους από τά σεκέρε, τά νέγρικά τούμπανα. που «λινκίζουν τις μαγεμένες νύχτες της ζούγκλας με τά ρυθμικά τσά-τσά τσά», με τί φιλοσοφημένο χιοῦμορ μάς παρουσιάζει τους «μάγους», που με τό μαستیγιο της δεισιδαιμονίας κρατάνε σφιχτά στις χοῦφτες τους τη μοίρα των άνίδεων Νέγρων, ή πως μάς σπαράζει την καρδιά με την αφήγηση της ζωής του άμοιρου μαύρου που τόν ξεερίζωσαν από τόν τόπο του και τη φυλή του, για νά τόν ρίξουν σκλάβο σε ξένη γή, σε άλλόχρωμους ανθρώπους. Το ύφος του φτάνει τό κλασσικό στην μεστήν απλότητά του. Πόσο ήθικό μεγαλείο, πόση γοργότητα και απλότητα, τί χιοῦμορ, από κείνο που μόνο σε μεγάλης πνοής έργα συναντάς.

Πολλά κομμάτια άπ' όλο τό βιβλίο ξεχωρίζουν σαν άτόφια άριστουργήματα, που θά μπορούσαν και ξεκομμένα νά δημοσιευτούν. Άκόμα και νά παρασταθούν στο θέατρο ή στον κινηματογράφο.

Κι όλα αυτά, προχωρούν με μία έξαιρετην αρχιτεκτονική, που ακολουθεί ένα συναρμονισμένο άνέβασμα και φτάνει προοδευτικά ως τό τέλος σ' ένα συνταρακτικό κορύφωμα: στην αφήγηση του μαύρου σκλάβου Ντουρούγκο, που διηγείται την Ιστορία του. «τη ζωή ενός σκλάβου». Η πιο βαθεία τραγωδία που παρουσιάζε-ται με τό απλούστατο ύφος: τό ύφος της αλήθειας. Μά αυτή ή αλήθεια είναι ή δυσκολότερη έπίτευξη ενός καλλιτέχνη.

Με τό καινούργιο αυτό βιβλίο του, την «Άκτή των Σκλάβων», ό Δημήτρης Φωτιάδης προσφέρει ένα λογοτεχνικό άπόχτημα στην Νεοελληνική μας πεζογραφία και στην παγκόσμια πεζογραφία ένα σπουδαίο βιβλίο.

B. P.

ποίημα πού θά πρέπει νά χαρακτηρισθεῖ σάν ἡ ἔσχατη συνέπεια τοῦ ἰδεαλισμοῦ. Σ' ἓνα τέτοιο λοιπὸν ἔργο ὁ κ. Καλομοίρης θέλησε νά δώσει ἀνάλογο μουσικὸ περιεχόμενο, πού ὅπως λέει ὁ ἴδιος «ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς μίλησε στὴν ψυχὴ του» γιατί... ἡ παύση βασίλισσα, τὸ πλάσμα τῆς φαντασίας τοῦ ποιητῆ, αὐτὴ μόνο πάνω ἀπ' τὰ ἀστέρια καὶ πάνω ἀπ' τὴ ζωὴ ζητοῦσε νά βρεῖ ποθοπλάνητος σὲ μαγικά καὶ ξωτικά πεγάγη, ὁ ὄνειροπαρμένος καπετάνιος». Ὁ κ. Καλομοίρης δίχως κανένα συμβιβασμὸ μὲ τὸ «πολὺ κοινὸ» ἔγραψε μιὰ μουσικὴ κατάλληλη καὶ κατανοητὴ (;) μόνον στοὺς λίγους καὶ διαλεχτοὺς. Ἔτσι λοιπὸν ἐδῶ καὶ ἡ τόσο ἀριστοκρατικὴ ἀρχὴ «τῆς Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνη», συνυφασμένη μὲ τὸ στοιχεῖο τοῦ καιροσκοπισμοῦ, ἐμφανίζει τὸν Ἑλληνα συνθέτη ἐπιστρέφοντα στὴν «καθαρή του Τέχνη». Κι' εἴταν ἐπόμενον, γιατί ὅπως εἶπα καὶ στὴν ἀρχὴ ὅταν ὁ ὀρίζοντας σκυθρωπάει, καλὸ νὰ ἐπιστρέψουμε στὸν «πύργο μας» δημιουργώντας προπαντὸς ἔργα ἔξω ἀπὸ «τόπο καὶ χρόνο».

Ἡ μουσικὴ μορφή τοῦ ἔργου δὲν ἐμφανίζει τὴ γνωστὴ μελλοδραματικὴ ὄψη τῆς Ἰταλιάνικης τεχνοτροπίας, κι' εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Καλ. νὰ στηρίξει μορφολογικά τὸ ἔργο του στ' ἀχνάρια τῆς βαγενρικῆς δέρας, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τίς ἄλλες του δημιουργίες. Ἀλλὰ νομίζω πὼς ἡ χρησιμοποίησις τοῦ «λαϊτ μοτίβ», ἡ ἀποφυγὴ κάθε συμβατικοῦ ὑποψου, ἡ προσπάθεια δημιουργίας ἀπόλυτης μουσικῆς καὶ σκηνικῆς ἐνότητας κλπ. δὲν μποροῦν νά δικαιώσουν μιὰ μορφολογικὴ ἀσάφεια, πού στὴν προκειμένη περίπτωσι ἐγγίζει τὰ ὅρια τοῦ ἐντελῶς ἀκατανόητου. «Ἄν προστεθεῖ, πὼς ἀπὸ τὸ ἔργο λείπουν οἱ δραματικὲς ἀντιθέσεις, οἱ μεταπτώσεις καὶ οἱ ἐναλλαγές, στοιχεῖα ἀπαραίτητα μέσα σ' ἓνα ἀληθινὸ ἔργο Τέχνης, τότε ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωσιν πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ στηρίζεται μᾶλλον σ' ἓνα ἀτέρμονο, ἀσπόνδυλο, κραυγαλέο καὶ μονότονο ρεσιτατίβο. Οἱ λίγες καλές ἐξαιρέσεις πού ὑπάρχουν, ὅπως λ.χ. στὰ χορωδιακά μέρη, ἐπικυρώνουν τὴν παραπάνω διαπίστωση. Ὅσο γιὰ τὰ ἄλλα ἐκφραστικὰ μέσα πού μεταχειρίζεται ἐδῶ ὁ συνθέτης καὶ τὸν τρόπο πού τὰ χρησιμοποιεῖ, εἶναι ὅ,τι ἀκριβῶς χαρακτηρίζει τὴν αἰσθητικὴ καὶ τὴν τεχνικὴ τοῦ κ. Καλομοίρη. Ἡ μουσικὴ του

γλῶσσα πού προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ «ἀτμόσφαιρα» γύρω ἀπὸ ἓνα βωρεῖνὸ θρύλο δὲν εἶναι παρὰ ἡ γνωστὴ Ἀνατολίτικη γλῶσσα πού κατὰ τὸ πλεῖστον χρησιμοποιεῖται, καὶ δὲ νομίζω πὼς πρόκειται νά πείσει κανένα ὅτι εἶναι «σὴν οὐσία τῆς καὶ στὸ βάθος τῆς «Ἑλληνικῆς». Τὴ γλῶσσα αὕτη συνυφαίνει μὲ τὴ γνωστὴ—καὶ ξεπερασμένη—μανιέρα τῆς ἀρμονίας ὅπως αὕτη εἶχε διαμορφωθεῖ κατὰ τίς τελευταῖες δεκαετηρίδες τοῦ περασμένου αἰῶνα στὴ Δύση, καὶ πού χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴ σπατάλη καὶ τὸν ὑπερβολικὸ φόρτο τῶν πρὸ πολὺπλοκων ἀρμονικῶν μέσων Ὁ ἴδιος φόρτος παρατηρεῖται καὶ σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ὀρχήστρα. Ἐπιστρατεύει ὅλα τὰ γνωστὰ εἶδη τῶν ὀργάνων καὶ ἀκόμη προσθέτει στὸ σύνολο τῆς ὀρχήστρας δύο γυναικεῖες φωνές, γιὰ ν' ἀποδώσουν πρὸ χαρακτηριστικὰ τῆς φωνῆ τῶν ξωτικῶν πουλιῶν «μὲ τ' ἀνθρώπινα κεφάλια» καὶ πού—κυριολεκτικὰ—δίνουν τὴν ἐντύπωσιν πὼς ἀκούει κανεὶς ὀρνιθοκακαρίσματα.

Ἔτσι λοιπὸν περιεχόμενο καὶ ἐκφραστικαὶ τρόποι στὰ «ξωτικά νερά» ἐμφανίζουν μιὰ πλήρη ἀλληλεξάρτηση καὶ χαρακτηρίζουν τὴν κατὰπτωσιν τοῦ Ἑλληνα συνθέτη, πού δὲν ὀφείλεται ἀπλῶς σ' ἓνα συμπτωματικὸ ἢ παροδικὸ ὀλισθήμα, ἀλλὰ ἀνάγεται σὲ βαθύτερους λόγους, κι' εἶναι μοιραία συνέπεια μιᾶς ἀνεργότατης πνευματικῆς καὶ ἰδεολογικῆς προσωπικότητος.

Β ΑΡΚΑΔΙΟΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Τὸ περιοδικὸ «MARCHES de FRANCE», πού βγαίνει κάθε τρίμηνο στὸ Βέλγιο (Alost) καὶ πού οἱ συντάκτες του εἶχαν τὴν καλωσύνη νά μᾶς στείλουν τὸ τελευταῖο τεῦχος, παρουσιάζει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον, γιὰ τὴ διεθνή συνεργασία πού δημοσιεύει καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὸ ποιητικὸ ὕλικό πού συγκεντρώνει ἀπὸ κάθε χώρα. Στὸ φύλλο αὐτὸ εἶδαμε νὰ δημοσιεύεται κ' ἓνα ποίημα τοῦ Φοίβου Δέληφ. Κοντὰ στὴν ἄλλη ποίηση δημοσιεύει στίχους κ' ἐνὸς νέου ἄγνωστου ποιητῆ ἐλ. καταγωγῆς (Pablo Atanasiu), πού διαπρέπει στὰ γράμματα τῆς Ἀργεντινῆς.

■ Ἀπὸ ἔλλειψη χώρου ἡ ἀλληλογραφία καὶ ἡ ἀναγγελία τῶν βιβλίων πού λάβαμε στὸ προσεχές.

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: Τὰ ξωτικά νερά.

Τὰ τελευταία χρόνια τὸ ζήτημα τοῦ σύγχρονου τραγουδιοῦ ἀπασχόλησε ὄχι μόνο ἐκείνους πού ἀπὸ τὴ φύση τῆς δουλιᾶς τους ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ κάθε τί πού ἀνάγεται στὸν τομέα τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ πολλοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους πού μποροῦν καὶ θέλουν νὰ ἔχουν ὑπεύθυνη γνώμη γύρω ἀπὸ ζητήματα πού ἀφοροῦν τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ μας. Ἡ ἀλήθεια εἶνε πὼς οἱ περισσότεροί—ὅπως καὶ ὁ ὑποφαινόμενος—ἐξαντλήσαμε ὅλη μας τὴν αὐστηρότητα στὶς κρίσεις μας, τόσο γιὰ τὸ ρεμπέτικο ὅσο καὶ τὸ λεγόμενο ἐλαφρὸ τραγούδι, καὶ ζητήσαμε ἀπὸ ἀνθρώπους πού ὀπωσδήποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουν καὶ ἀπόλυτη συναίσθηση τῆς εὐθύνης καὶ τῆς ἀποστολῆς τους, ν' ἀλλάξουν βασικὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα δημιουργώνας τὸ πραγματικὸ λαϊκὸ τραγούδι πού θὰ ἐκφράζει ἀληθινὰ καὶ καθολικώτερα συναισθήματα καὶ θὰ γίνει ὁ καθεστῆς τῆς λαϊκῆς ψυχῆς.

Ἐνῶ λοιπὸν ἡ ὑπόθεση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τόσο μᾶς ἀπασχόλησε ἀντίθετα, γιὰ τοὺς μεγάλους «μύστες» τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τὴν «ὑψηλὴ τους τέχνη» δὲν ἀσχοληθήκαμε ὅσο καὶ—περισσότερο—ὅπως θὰ ἔπρεπε. Ἡ μουσικὴ κριτικὴ στὸν τόπο μας στέκεται κατὰ τὸ πλεῖστον στὸ ἐπίπεδο μ'ἅς ἀπλῆς σημειωματογραφίας, ἐξετάζοντας τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα—καὶ αὐτὸ τίς περισσότερες φορές προχειρόλογα καὶ ἐπιπόλαια—μόνο ἀπὸ τὴ πλευρὰ τῆς φόρμας, τῆς αἰσθητικῆς ἢ καὶ τῆς τεχνικῆς, καὶ ἀγνοεῖ τὸ βασικώτερο, δηλαδὴ τὸ ἰδεολογικὸ, πνευματικὸ ἢ συναισθηματικὸ περιεχόμενο.

Τὰ περισσότερα Ἑλληνικὰ ἔργα τῆς τελευταίας δεκαετίας ἀπὸ τὴν πιὸ ἀπλὴ φόρμα ὡς τὰ μεγάλα συμφωνικὰ ἢ μουσικοδραματικὰ ἔργα, ἀκολουθοῦν τὴν ἴδια περίπου κατωφερικὴ πορεία, πού ἡ τέχνη τοῦ μεσοπόλεμου εἶχε χαράξει. Τὸ πνεῦμα τῆς κατάπτωσης, τοῦ μυστικισμοῦ, τῆς φυγῆς τοῦ ντελενταντισμοῦ καὶ τοῦ ψευδομοντερνισμοῦ—ἓνα εἶδος συρρεαλισμοῦ στὴ

μουσικὴ—εἶνε ἐκεῖνο πού χαρακτηρίζει τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ τόσο στὸ περιεχόμενο ὅσο καὶ στὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Τὸ πνεῦμα τοῦ ἥρωϊσμοῦ καὶ τῆς αὐτοθυσίας τοῦ λαοῦ μας ἐλάχιστα βρῆκε ἀνταπόκριση στοὺς Ἑλληνες συνθέτες. Καὶ ἂν λίγοι ἀπ' αὐτοὺς συνεπαρμένοι ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῆς ἐποχῆς ἀκολούθησαν σὲ μιὰ περίοδο τὸ δρόμο τῆς ἀνόδου, πού ὁ λαὸς εἶχε χαράξει μὲ τὸ αἷμα του, μόλις πνεύσαν ἀντίθετοι ἄνεμοι ἐπιστρέψαι καὶ πάλι στὸ «γυάλινο πύργο» τῆς τέχνης τους, γιὰτὶ βέβαια σὲ δύσκολους καιροὺς ἡ τέχνη τῆς παρακμῆς εἶνε «μιὰ κάποια λύσις».

Ἀφορμὴ στὶς παραπάνω σκέψεις μοῦ ἔδωσε τὸ καινούργιο μελλοδραματικὸ ἔργο τοῦ κ. Μ. Καλομοίρη «Τὰ ξωτικά νερά», πού ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ ἀνέβασε στὶς ἀρχὲς τοῦ φετινοῦ χρόνου. Μαζὺ μ' αὐτὸ παίχτηκε τὸ σὲ μορφὴ χοροδράματος συμφωνικὸ τοῦ ποίημα «Ὁ θάνατος τῆς Ἀνδρειωμένης» ἔργο πού ἄλλοτε ἔχει παιχθεῖ. Σχετικὰ μικρὴ διαφορὰ χρόνου χωρίζει, ὡς πρὸς τὴ δημιουργία του, τὸ ἓνα ἔργο ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἀλλὰ τί τεράστια ἀλήθεια ἀπόσταση ἀναμεσὸ τους, σὲ περιεχόμενο καὶ ἐκφραστικὰ μέσα. Μὲ τὸ «θάνατος τῆς Ἀνδρειωμένης» εἶχαμε πιστέψει πὼς ὁ κ. Καλομοίρης ἔστω καὶ στὰ τελευταία χρόνια τοῦ δημιουργικοῦ του σταδίου εἶχε βρεῖ πιὰ τελειωτικὰ τὸ δρόμο του. Ὑστερα λοιπὸν ἀπὸ μιὰ τέτοια δημιουργία πού κυριολεκτικὰ ὁ συνθέτης ξεπέρασε τὸν ἑαυτό του, δημιουργία μ' ἓνα δυνατὸ ρεαλιστικὸ περιεχόμενο, πού τόσο θαυμάσια ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ ἥρωϊσμοῦ καὶ τῆς αὐτοθυσίας ἀκολουθοῦν «Τὰ ξωτικά νερά».

Τὸ ἔργο αὐτὸ δείχνει ξεκάθαρα πόσο τεράστιο εἶνε τὸ ὀλισθήματός τοῦ Ἑλλήνα συνθέτη, ὀλισθήματός πού φτάνει στὸ ἀπύθμενο βάθος μιᾶς δίχως προηγούμενο κατάπτωσης.

Τὰ «ξωτικά νερά» εἶνε ἓνα δραματικὸ ποίημα τοῦ Ἰρλανδοῦ ποιητῆ καὶ δραματογράφου W. B. Yeats, (1865—1939). Τὸ ἔργο αὐτὸ στηρίζεται σ' ἓνα ἱρλανδέζικο θρύλο ὅπου ὁ συγγραφέας του μὲ τὴ ψυχροσύνη τῆς μυθολογίας καὶ πλεγμένος μὲ ἀλόκρυφες ἐπιστῆμες καὶ καβαλιστικὲς μαγείες, δημιουργεῖ ἓνα δραματικὸ

<p>ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ</p> <p>Η ΑΚΤΗ ΤΩΝ ΣΚΛΑΒΩΝ</p> <p>ΑΘΗΝΑ 1950</p>	<p>ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ</p> <p>ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΑΡ- ΧΑΙΩΝ ΔΡΑΜΑΤΩΝ. — ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΦΡΑΣΗ.—ΓΙΑ ΚΑ- ΤΙ ΝΟΗΜΑΤΑ ΒΑΣΙΚΑ</p> <p>ΑΘΗΝΑ 1951</p>	<p>ΝΙΚΗΣ ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ</p> <p>ΒΑΣΑΝΙΣΜΕΝΗ ΓΗΣ (ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ)</p> <p>ΞΥΛΟΓΡ. Β. ΚΑΤΡΑΚΗ</p> <p>ΤΑ "ΠΕΙΡΑ" ΓΙΑ ΧΡΟΝΙΚΑ.,</p>
<p>ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΛΗ</p> <p>ΛΥΣΙΚΟΜΟΣ ΕΚΑΒΗ</p> <p>ΑΘΗΝΑ 1951</p>	<p>ΛΕΥΤΕΡΗ ΑΛΕΞΙΟΥ</p> <p>ΕΡΓΟ ΖΩΗΣ ΠΟΙΗΜΑΤΑ</p> <p>ΑΘΗΝΑ-ΑΕΤΟΣ Α.Ε, 1951</p>	<p>ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ</p> <p>ΕΘΝΙΚΟΝ ΑΡΙΣΤΕΙΟΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ & ΤΕΧΝΩΝ</p> <p>ΑΡΓΟ ΞΗΜΕΡΩΜΑ</p> <p>Ἀθήνα 1950</p>
<p>ΚΟΥΛΗ ΖΑΜΠΑΘΑ</p> <p>ΧΑΛΚΙΝΑ ΣΥΝΝΕΦΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ</p> <p>ΑΘΗΝΑ</p>	<p>ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ</p> <p>ΧΑΡΑΥΓΗ ΠΟΙΗΜΑΤΑ</p> <p>ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ</p>	<p>Γ. ΧΡΥΣΑΝΘΑΚΟΠΟΥΛΟΥ</p> <p>Η ΗΛΕΙΑ ΕΠΙ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ</p> <p>ΑΘΗΝΑΙ</p>